2 vols
d t s
3 vo

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT LOS ANGELES

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII

EX LIBRIS

2089

Digitized by the Internet Archive
in 2007 with funding from
Microsoft Corporation

http://www.archive.org/details/voyageenrussie01gautiala

VOYAGE

EN RUSSIE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Dans la Bibliothèque-Charpentier

PREMIÈRES POÉSIES (Albertus, la Comédie de la Mort, etc.). 1 v.
POÉSIES NOUVELLES (Émaux et Camées, Théâtre, Poésies diverses). 1 v.
LE CAPITAINE FRACASSE. 2 v.
MADEMOISELLE DE MAUPIN. 1 v.
SPIRITE. 1 v.
VOYAGE EN ESPAGNE. 1 v.
ROMANS ET CONTES. 1 v.
NOUVELLES. 1 v.

Paris. Typ. P.-A. BOURDIER et Cie, rue des Poitevins, 6

VOYAGE

EN RUSSIE

PAR

THÉOPHILE GAUTIER

TOME PREMIER

PARIS
CHARPENTIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR
28, QUAI DE L'ÉCOLE

1867

Réserve de tous droits.

R26
23v
v.1

L'HIVER
EN RUSSIE

ESQUISSES DE VOYAGE

HISTORY
JAN 21 1938
Dawson's

I

BERLIN

A peine sommes-nous partis et nous voilà bien loin de la France. Nous ne dirons rien des espaces intermédiaires franchis au vol de l'Hippogriffe nocturne.

Admettez que nous sommes à Deutz, de l'autre côté du Rhin, au bout du pont de bateaux, regardant se profiler sur les splendeurs du soir cette silhouette de Cologne que les boîtes de Jean-Marie Farina ont rendue familière à tout le monde. La cloche du chemin de fer rhénan

284591

somme, on monte en wagon et la vapeur emporte le train au galop.

Demain, à six heures, nous serons à Berlin; hier nous étions encore à Paris, au moment où les rues s'illuminent. Cela ne surprend personne que nous en ce merveilleux dix-neuvième siècle.

Le convoi file à travers de grandes plaines bien cultivées que dore le soleil couchant; bientôt la nuit vient, et avec elle le sommeil. Aux stations, assez éloignées les unes des autres, des voix allemandes crient des noms allemands que l'accent nous déguise et nous empêche de trouver sur le livret; des gares magnifiques, d'un développement monumental, s'ébauchent dans l'ombre aux lueurs du gaz et disparaissent.

Nous avons dépassé Hanovre, Minden; le train roule toujours et l'aurore se lève.

A droite et à gauche s'étendaient des plaines tourbeuses sur lesquelles les vapeurs du matin produisaient les plus singuliers effets de mirage. Il nous semblait traverser sur une chaussée un lac immense dont l'eau venait mourir en plis transparents au bord du remblai. Çà et là quelque bouquet d'arbres, quelque chaumière émergeaient comme des îles, et complétaient l'illusion; car c'en était une. Une nappe de brume bleuâtre

flottant à quelques pieds de terre et frisée en dessus par les premiers rayons du soleil, occasionnait cette fantasmagorie aquatique semblable à *la Fata morgana* de Sicile. Notre géographie dépaysée protestait en vain contre cette mer intérieure que nulle carte ne signale en Prusse. Nos yeux ne voulaient pas convenir qu'ils se trompaient, et plus tard, quand le jour plus haut monté eut tari ces eaux imaginaires, il fallut la présence d'une barque pour leur faire admettre la réalité d'un cours d'eau.

Tout à coup, sur la gauche de la route, se massèrent les arbres d'un grand parc; des Tritons et des Néréides apparurent pataugeant dans un bassin; un dôme s'arrondit sur un cercle de colonnes au-dessus de vastes bâtiments : c'était Postdam.

La rapidité du train nous permit cependant de voir un couple matinalement sentimental, qui suivait une allée déserte du jardin. L'amant avait la facilité de comparer sa maîtresse à l'aurore, et sans doute il lui récitait tous les sonnets faits sur « la belle matineuse. »

Bientôt après nous étions à Berlin, et un fiacre local nous descendait à l'hôtel de Russie.

Un des plus vifs plaisirs du voyageur, c'est cette première course à travers une ville inconnue

pour lui, qui détruit ou qui réalise l'imagination qu'il s'en était faite. Les différences de formes, les particularités caractéristiques, les idiotismes de l'architecture saisissent l'œil vierge encore de toute habitude et dont jamais la perception n'est plus nette.

Notre idée sur Berlin était tirée en grande partie des contes fantastiques d'Hoffmann. Malgré nous, un Berlin étrange et bizarre, peuplé de conseillers auliques, d'hommes au sable, de Kreisler, d'archivistes Lindurst, d'étudiants Anselme, s'était bâti au fond de notre cervelle dans un brouillard de tabac; et nous avions devant nous une ville régulière, d'aspect grandiose, aux rues larges, aux vastes promenades, aux édifices pompeux, de style demi-anglais, demi-allemand, marquée au sceau de la modernité la plus récente.

En passant, nous jetions l'œil au fond de ces caves aux marches si polies, si glissantes, si bien savonnées qu'on y tombe comme dans un trou de formicaleo, pour voir si nous n'y découvririons pas Hoffmann lui-même, ayant pour siége un tonneau, les pieds croisés sur le fourneau de sa pipe gigantesque, au milieu d'un gribouillis chimérique, ainsi que le représente la vignette de ses Contes traduits par Loeve-Veymar; et, en vérité, il n'exis-

tait rien de semblable dans ces boutiques souterraines que les propriétaires commençaient à ouvrir. Les chats, d'apparence bénigne, ne roulaient pas des prunelles phosphoriques comme le chat Murr, et semblaient incapables d'écrire leurs mémoires ou de déchiffrer avec leurs griffes une partition de Richard Wagner.

Rien n'est moins fantastique que Berlin, et il a fallu toute la délirante poésie du conteur pour loger des fantômes dans une ville si claire, si droite, si correcte, où les chauves-souris de l'hallucination ne trouveraient pas un angle obscur pour s'accrocher de l'ongle.

Ces belles maisons monumentales, qu'on prendrait volontiers pour des palais, à voir leurs colonnes, leurs frontons, leurs architraves, sont bâties en briques pour la plupart, car la pierre paraît rare à Berlin; mais en briques recouvertes de ciment ou de plâtre badigeonné, de manière à simuler la pierre de taille; des joints trompeurs indiquent des assises fictives, et l'illusion serait complète si, par places, les gelées de l'hiver, détachant le crépi, ne faisaient apparaître le ton rouge de l'argile cuite. La nécessité de peindre entièrement les façades pour masquer la nature des matériaux leur donne l'aspect de grands décors

d'architecture vus en plein jour. Les parties saillantes, moulures, corniches, entablements, consoles, sont en bois, en fonte ou en tôle, à laquelle on a donné la forme convenable; quand on n'y regarde pas de trop près, l'effet est satisfaisant. Il ne manque à toute cette splendeur que la sincérité.

Les palais qui bordent Regent's Park, à Londres, offrent aussi ces portiques et ces colonnes à noyaux de brique, à cannelures de plâtre, qu'une couche de peinture à l'huile essaye de faire prendre pour de la pierre ou du marbre. Pourquoi ne pas bâtir franchement en brique, dont les tons chauds et la pose ingénieusement contrariée fournissent tant de ressources? Nous avons vu en ce genre, à Berlin même, des maisons charmantes et ayant pour l'œil l'avantage d'être *vraies*. Une matière feinte inspire toujours quelque inquiétude.

L'hôtel de Russie est très-bien situé, et nous allons prendre le point de vue qu'on découvre de son perron. Il donnera une idée assez juste du caractère général de Berlin.

Le premier plan est un quai bordant la Sprée. — Quelques bateaux aux mâts élancés dorment sur son eau brune. — Des barques sur un canal

ou un fleuve, dans l'intérieur d'une ville, sont toujours d'un effet charmant.

Sur l'autre quai se déploie une ligne de maisons dont quelques-unes, anciennes, ont gardé leur cachet; le palais du roi occupe l'angle. Une coupole posant sur tour octogone découpe au-dessus des toits son contour monumental, les pans coupés donnent de la grâce aux rondeurs de la calotte.

Un pont traverse la rivière et rappelle le pont Saint-Ange à Rome, par les groupes de marbre blanc qui le décorent. Ces groupes, au nombre de huit, si notre mémoire ne nous trompe, se composent chacun de deux figures, l'une allégorique, ailée, représentant la patrie ou la gloire, l'autre réelle représentant un jeune homme guidé à travers plusieurs épreuves au triomphe ou à l'immortalité. Ces groupes, d'un goût tout à fait classique, dans le style de Bridan ou de Cartellier, ne manquent pas de mérite et présentent des parties de nu bien étudiées; leurs socles sont ornés de médaillons où l'aigle de Prusse s'ajuste heureusement, demi-réel, demi-héraldique; ils forment une décoration un peu trop riche, à notre avis, pour la simplicité du pont, dont le milieu s'ouvre pour livrer passage aux barques.

Plus loin, à travers les arbres d'une promenade ou jardin public, apparaît le vieux musée, grand édifice de style grec avec colonnes d'ordre dorique se détachant sur un fond de peintures. Aux angles du comble se profilent sur le ciel des chevaux de bronze retenus par des écuyers.

En arrière, lorsque l'on prend la vue en flanc, l'on aperçoit le fronton triangulaire du nouveau musée.

Une église calquée sur le panthéon d'Agrippa remplit l'espace sur la droite; tout cela fait une perspective assez grandiose et digne d'une capitale.

Quand on passe le pont on découvre la façade noire du château précédé d'une terrasse à balustres; les sculptures de la porte principale sont dans ce vieux goût rococo allemand exagéré, touffu, luxuriant, bizarre, qui contourne l'ornement comme un lambrequin de blason, et que nous avions déjà admiré au palais de Dresde; cette espèce de sauvagerie dans la manière a du charme et amuse des yeux rassasiés de chefs-d'œuvre comme les nôtres. Il y a là invention, caprice, originalité, et dussions-nous passer pour homme de mauvais goût, nous préférons cette exubérance à la froideur du style grec pastiché

avec plus d'érudition que de bonheur des monuments modernes.

De chaque côté de la porte piaffent de grands chevaux d'airain dans le goût de ceux de Monte Cavallo, tenus en bride par des écuyers tout nus.

Nous avons visité les appartements du château, qui sont beaux et riches, mais n'offrent rien d'intéressant pour l'artiste que leurs anciens plafonds fouillés, tarabiscotés, pleins d'amours, de chicorées et de rocailles du goût le plus curieux. Il y a dans la salle de concert une tribune des musiciens d'une sculpture folle, tout argentée et d'un effet charmant. On n'emploie pas assez l'argent pour la décoration, il repose de l'or classique et se prête à d'autres combinaisons de couleurs. La chapelle dont le dôme fait saillie sur l'élévation du palais, doit plaire aux protestants. Elle est claire, bien distribuée, confortable, rationnellement décorée; mais sur qui a visité les églises catholiques d'Espagne, d'Italie, de France et de Belgique, elle ne saurait produire une grande impression : une chose nous a surpris, c'est d'y voir Mélanchthon et Théodore de Bèze peints sur fond d'or; rien de plus naturel cependant.

Traversons la place et faisons un tour au musée. Admirons en passant une immense vasque de

porphyre posée sur des dés de même matière, devant l'escalier qui conduit au portique peint par diverses mains, sous la direction du célèbre Pierre de Cornélius.

Ces peintures forment une large frise dont chaque bout se reploie sur la paroi latérale du portique, et qui s'interrompt au milieu pour donner accès dans le musée.

La partie gauche développe tout un poëme de cosmogonie mythologique, traité avec cette philosophie et cette science que les Allemands apportent à ces sortes de compositions. La partie droite, purement anthropologique, représente la naissance, le développement et l'évolution de l'humanité.

Si nous décrivions d'une manière détaillée ces deux immenses fresques, vous seriez assurément charmé de l'invention ingénieuse, du savoir profond, de la critique sagace de l'artiste; cela ferait un morceau digne de la symbolique de Creuzer. Les mystères des vieilles origines y sont pénétrés et la science y dit son dernier mot. Si encore nous vous les faisions voir dans ces belles gravures allemandes, aux traits relevés d'ombres légères, d'un burin net et précis comme celui d'Albert Durer et d'une pâleur harmonieuse à l'œil, vous admireriez l'ordonnance de la composition

équilibrée avec tant d'art, les groupes reliés heureusement les uns aux autres, les épisodes ingénieux, le choix raisonné des attributs, la signifiance de chaque chose; vous pourriez même y trouver de la grandeur de style, une tournure magistrale, de beaux jets de draperie, des attitudes fières, des types caractérisés, des audaces de muscles à la Michel-Ange, et une certaine sauvagerie germanique de haute saveur. Vous seriez frappé de cette habitude des grandes choses, de cette vaste conception, de cette conduite de l'idée qui manquent en général à nos peintres français, et vous seriez, sur Cornélius, presque de l'avis des Allemands; mais devant l'œuvre même l'impression est toute différente,

Nous le savons, la fresque, même pratiquée par les maîtres italiens, si habiles pourtant dans la technique de leur art, n'a pas les séductions de l'huile. Les yeux ont besoin de s'habituer à ces tons brusques et mats pour en démêler les beautés. Bien des gens qui ne le disent pas, car rien n'est plus rare que d'avoir le courage de son sentiment ou de son opinion, trouvent affreuses les fresques du Vatican et de la Sixtine; les grands noms de Michel-Ange et de Raphaël leur imposent seuls silence, et ils murmurent quelques

vagues formules d'enthousiasme pour aller s'extasier sincèrement, cette fois, devant quelque Madeleine du Guide ou quelque Vierge de Carlo Dolci. Nous faisons donc la part très-large au désagrément d'aspect que comporte la fresque, mais ici l'exécution est vraiment par trop rebutante : si l'esprit est satisfait, l'œil souffre. La peinture, art tout plastique, ne peut rendre son idéal que par des formes et des couleurs. Ce n'est pas assez de penser, il faut faire. L'intention la plus belle a besoin d'être traduite par un pinceau habile, et si, dans de grandes machines de cette sorte, nous admettons volontiers la simplification de détail, l'absence de trompe-l'œil, une couleur neutre, abstraite et pour ainsi dire historique, nous voudrions qu'on nous épargnât les tons durs, aigres, criards, les discordances déchirantes, les maladresses, les disgrâces et les lourdeurs de touche. Quelque respect qu'on doive à l'idée, la première qualité de la peinture, c'est d'être de la peinture, et vraiment une telle exécution matérielle est un voile entre le spectateur et la conception de l'artiste.

Le seul représentant en France de cet art philosophique, c'est Chenavard, l'auteur des cartons destinés à décorer le Panthéon ; gigantesque tra-

vail que la restitution de l'église au culte a rendu inutile, et auquel on devrait bien trouver une place, car l'étude de ces belles compositions serait profitable à nos peintres, qui ont le défaut inverse des Allemands et ne pèchent pas en général par excès d'idées. Mais Chenavard, en homme prudent, ne quitte jamais le fusain pour la brosse. Il écrit ses pensées et ne les peint pas. Toutefois, si un jour on voulait les exécuter sur les parois d'un édifice quelconque, on ne manquerait pas, pour les colorier d'une manière convenable, de patriciens experts.

Nous n'allons pas faire ici l'inventaire du musée de Berlin, qui est riche en tableaux et en statues; cela dépasserait les bornes d'un article. On y rencontre, plus ou moins bien représentés, tous les grands maîtres, honneur des galeries royales. Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est la collection très-nombreuse et très-complète des peintres primitifs de tous les pays et de toutes les écoles, depuis les byzantins jusqu'aux artistes qui ont précédé la renaissance; la vieille école allemande, si inconnue en France et si curieuse à tant d'égards, peut être étudiée là mieux que partout ailleurs.

Une rotonde renferme les tapisseries d'après les

dessins de Raphaël, dont les cartons sont en Angleterre, à Hampton Court.

L'escalier du nouveau musée est décoré par les remarquables fresques de Kaulbach, que la gravure et l'Exposition universelle ont fait connaître en France. On se rappelle le carton de *la Dispersion des races*, et tout le monde est allé voir, à la vitrine de Goupil, cette poétique *Défaite des Huns*, où la lutte commencée entre les corps se poursuit entre les âmes au-dessus du champ de bataille couvert de cadavres. *La Destruction de Jérusalem* est bien composée quoique d'une façon trop théâtrale. Cela fait tableau comme une fin de cinquième acte et plus qu'il ne convient au sérieux de la fresque. *Homère* est le personnage central du panneau qui résume la civilisation hellénique ; cette composition nous semble la moins heureuse de toutes. D'autres tableaux inachevés encore représentent les époques climatériques de l'humanité. Le dernier sera presque contemporain, car lorsqu'un Allemand se met à peindre, l'histoire universelle y passe : il n'en fallait pas tant aux grands maîtres italiens pour faire des chefs-d'œuvre. Mais chaque civilisation a ses tendances, et cette peinture encyclopédique est un des caractères du temps. On dirait qu'avant de s'élancer à de

nouveaux destins, le monde sent le besoin de faire la synthèse de son passé.

Ces compositions sont séparées par des arabesques, des emblèmes, des figures allégoriques se rapportant au sujet, et surmontées d'une frise en grisaille pleine de motifs ingénieux et charmants.

Kaulbach cherche le coloris, et s'il ne le trouve pas toujours, il évite au moins les dissonances trop désagréables ; il abuse des reflets, des transparences, des rehauts lumineux, des touches papillotantes, et sa fresque ressemble parfois aux peintures de Hayez ou de Théophile Fragonard. Il fait un tricot de tons là où suffirait une large teinte locale ; il troue, par des vigueurs inopportunes, la muraille qu'il devrait seulement recouvrir ; car la fresque est une sorte de tapisserie, et il ne faut pas qu'elle dérange les lignes architecturales par des profondeurs de perspective. — Somme toute, Kaulbach se préoccupe plus de l'exécution que les purs penseurs, et sa peinture, quoique humanitaire, est encore une peinture humaine.

Cet escalier, d'un développement colossal, est orné de moulages pris sur les plus belles statues antiques. Dans les parois s'enclavent les métopes

du Parthénon, les frises du temple de Thésée, et sur l'un des paliers s'élève le Pandrosion avec ses cariatides d'une beauté si forte et si tranquille. Tout cela est d'un effet assez grandiose.

Et les habitants, allez-vous dire ? Vous ne nous avez encore parlé que de maisons, de tableaux et de statues ; Berlin n'est pas une ville déserte. Non, sans doute, mais nous ne sommes resté qu'un jour à Berlin, et nous n'avons pu y faire, surtout ne sachant pas l'allemand, des études ethnographiques bien profondes. Il n'existe plus aujourd'hui de différence visible d'un peuple à l'autre. Tous ont adopté l'uniforme domino de la civilisation ; nulle couleur particulière, nulle coupe spéciale du vêtement ne vous avertit que vous êtes ailleurs. Les Berlinois et les Berlinoises rencontrés dans la rue ou à la promenade échappent à la description, et les flâneurs des Tilleuls ressemblent exactement aux flâneurs du boulevard des Italiens.

Cette promenade, bordée d'hôtels magnifiques, est plantée, comme son nom l'indique, de tilleuls; arbres « dont la feuille a la forme d'un cœur, » selon l'observation de Henri Heine, particularité qui lui vaut la faveur des amants et la spécialité des rendez-vous.

A son entrée s'élève cette statue équestre de Frédéric le Grand, dont le modèle réduit figurait à l'Exposition universelle.

Comme les Champs-Élysées de Paris, la promenade aboutit à un arc de triomphe que surmonte un char attelé d'un quadrige de bronze. Quand on a dépassé l'arc de triomphe, l'on débouche dans un parc qui répondrait assez à notre bois de Boulogne.

Sur la lisière de ce parc ombragé de grands arbres qui ont l'intensité de verdure des végétations du Nord, et rafraîchi par les méandres d'une rivière, s'ouvrent des jardins encombrés de fleurs, au fond desquels on aperçoit des maisons de plaisance et des habitations d'été. Ce ne sont ni des chalets, ni des cottages, ni des villas, mais des maisons pompéiennes avec leur portique tétrastyle et leurs panneaux de rouge antique. Le goût grec est en grand honneur à Berlin. — En revanche, on semble y mépriser fort le style renaissance si à la mode à Paris, car nous n'avons vu aucune construction de ce genre.

La nuit venait, et après avoir visité à la hâte un jardin zoologique dont les animaux étaient couchés, à l'exception d'une douzaine d'aras et de kakatoès qui piaillaient sur leurs perchoirs en se

dandinant et en redressant leur crête, nous revînmes à l'hôtel pour boucler notre malle et nous rendre au chemin de fer de Hambourg, qui partait à dix heures ; ce qui nous empêcha, comme nous en avions le projet, d'aller à l'Opéra entendre les *Deux Journées* de Chérubini, et voir danser la *Sevillana* par mademoiselle Louise Taglioni.

Quoi ! un seul jour à Berlin ! — En voyage, il n'y a que deux manières, l'épreuve instantanée ou la longue étude. Le temps nous fait défaut. Daignez donc vous contenter de cette simple et rapide impression.

II

HAMBOURG

Décrire un trajet de nuit en chemin de fer est une chose difficile; on va comme une flèche qui traverserait un nuage en sifflant; il n'y a pas de manière de voyager plus abstraite. L'on franchit des provinces, des royaumes sans en avoir la conscience. De temps en temps, à travers le carreau du wagon, apparaissait la comète qui semblait se précipiter vers la terre la tête en bas et la chevelure rebroussée; une soudaine lueur de gaz éblouissait nos yeux ensablés des poudres d'or du sommeil, un reflet de lune bleu donnait des aspects féeriques à des paysages sans doute assez pauvres le jour. Consciencieusement, nous ne pouvons rien dire de plus, et cela ne vous amuserait guère si nous transcrivions d'après le livret le nom des localités devant lesquelles passait le

train qui nous emportait de Berlin à Hambourg.

Il est sept heures du matin, et nous voilà arrivé dans cette bonne ville hanséatique de Hambourg : la ville n'est pas encore éveillée, ou du moins se frotte les yeux en étirant les bras. — En attendant qu'on nous prépare à déjeuner, nous nous lançons au hasard, selon notre habitude, sans guide ni cicerone, au pourchas de l'inconnu.

L'hôtel de l'Europe où nous sommes descendu est situé sur le quai de l'Alster, un bassin grand au moins comme le lac d'Enghien, et, comme lui, peuplé de cygnes familiers.

Sur trois faces, le bassin de l'Alster est bordé d'hôtels et de maisons magnifiques, dans le goût moderne. Un barrage planté d'arbres, et que domine la silhouette d'un moulin d'épuisement, forme la quatrième face ; au delà s'étend une vaste lagune.

Du quai le plus fréquenté, un café, peint en vert et bâti sur pilotis, s'avance dans l'eau comme ce café de la Corne d'or à Constantinople, où nous avons fumé tant de chibroucks en regardant voler les oiseaux de mer.

A l'aspect de ce quai, de ce bassin, de ces maisons, nous éprouvons une sensation indéfinissable. Il nous semble les connaître déjà. Un souvenir

confus s'ébauche au fond de notre mémoire ; serions-nous venu à Hambourg sans le savoir? Assurément, tous ces objets ne sont pas nouveaux pour nous, et cependant nous les voyons pour la première fois. Avons-nous gardé l'empreinte de quelque tableau, de quelque photographie? Nullement.

Pendant que nous cherchions la raison philosophique de cette réminiscence de l'inconnu, l'idée de Henri Heine se présenta subitement à nous, et nous comprîmes. Souvent le grand poëte nous avait parlé de Hambourg avec ces mots plastiques dont il possédait le secret et qui équivalent à la réalité. Dans ses *Reisebilder*, il décrit le café, le bassin et les cygnes, et aussi les bourgeois de Hambourg se promenant sur la chaussée ; Dieu sait les portraits qu'il en fait ! Il y revient dans son poëme de *Germania*, et tout cela est si vivant, si en relief, si évoqué, que la perception directe ne vous apprend rien de plus.

Nous fîmes le tour du bassin, gracieusement accompagné par un cygne d'une blancheur de neige, beau à faire croire que Jupiter avait le dessein de séduire une Léda hambourgeoise, et, pour mieux se déguiser, faisait semblant de happer les miettes de pain du voyageur.

Au bout du bassin, vers la droite, se trouve une sorte de jardin ou promenade publique dominé par un monticule factice comme le labyrinthe du jardin des Plantes. Le jardin visité, nous retournâmes sur nos pas.

Dans toute ville il y a le beau quartier, le quartier neuf, le quartier riche, le quartier fashionable, dont les habitants sont fiers et où les domestiques de place vous promènent avec orgueil. Les rues sont larges, tirées au cordeau, se coupant à angles droits; des trottoirs de granit, de briques ou de bitume bordent la chaussée; partout se dressent des candélabres de gaz. Les maisons ont l'air d'hôtels ou de palais; leur architecture classiquement moderne, leur badigeon irréprochable, leurs portes vernies à cuivres étincelants remplissent de joie l'édilité et les amateurs du progrès. Cela est propre, correct, sain, plein d'air et de lumière, et rappelle Paris ou Londres. — Voilà la Bourse! elle est superbe! aussi belle que celle de Paris! nous le voulons bien, et de plus on y fume; c'est un avantage. Plus loin, c'est le Palais de Justice, la Banque, etc., etc., construits dans ce style que vous connaissez et qu'adorent les philistins de tous pays. Mais ce n'est pas là ce que cherche l'artiste. Sans doute cet hôtel a dû coûter cher, il réunit

tout le luxe et le confortable possibles. On sent que le mollusque d'un pareil coquillage est un millionnaire ; mais permettez-nous d'aimer mieux la vieille maison aux étages qui surplombent, au toit de tuiles désordonnées, aux petits détails caractéristiques révélant l'existence des générations antérieures. Il faut, pour être intéressante, qu'une ville ait l'air d'avoir vécu, et que l'homme, en quelque sorte, lui ait donné une âme. Ce qui rend si froides et si ennuyeuses ces rues magnifiques bâties d'hier, c'est qu'elles ne sont pas encore imprégnées de vitalité humaine.

Quittant le quartier neuf, nous nous enfonçâmes peu à peu dans le dédale des vieilles rues, et nous eûmes bientôt devant nous un Hambourg pittoresque, caractéristique, une vraie ville ancienne avec son cachet moyen âge à charmer Bonington, Isabey et William Wyld.

Nous marchions au petit pas, nous arrêtant à chaque angle de rue pour ne perdre aucun détail, et promenade nous a rarement plus amusé.

Les maisons à pignons denticulés ou roulés en volute faisaient saillir des étages en surplomb composés d'une rangée de fenêtres ou plutôt d'une seule fenêtre à panneaux de verre, séparés par des montants sculptés. Au pied de chaque maison

se creusaient des caves, des sous-sols, que le perron de la porte enjambait comme un pont-levis. Le bois, la brique, le colombage, la pierre, l'ardoise, mélangés de façon à satisfaire les coloristes, recouvraient le peu d'espace que les croisées laissaient libre sur les façades. Tout cela était coiffé de toits en tuiles rouges ou violettes, en planches goudronnées, mouvementés de lucarnes et d'une pente rapide. Ces toits aigus font bien sur les *ciels* du Nord; la pluie y ruisselle, la neige y glisse; ils s'harmonisent avec le climat, et il ne faut pas les balayer l'hiver.

C'était un samedi. Hambourg faisait sa toilette. Des servantes haut perchées nettoyaient les vitres, et les châssis des fenêtres qui s'ouvrent en dehors faisaient saillie de chaque côté des rues: une légère vapeur dorée de soleil embrumait chaudement la perspective, et la lumière traversait les carreaux se présentant de face sur les maisons de profil. Vous imagineriez difficilement les tons riches, précieux, étranges que prenaient ces verres placés les uns derrière les autres sous le rayon dardé obliquement du bout de la rue. Ces fenêtres d'intérieurs mystérieux, à vitres vertes et bouillonnées, où Rembrandt aime à loger ses alchimistes, n'en offrent pas de plus chauds, de plus

transparents, de plus splendides sous leur glaci; de bitume.

Quand les fenêtres sont fermées, cet effet bizarre disparaît naturellement; mais il reste toujours les enseignes et les écriteaux qui forcent l'attention du passant par leurs symboles ou leurs lettres détachées du mur et envahissant la voie publique. Une voirie sévère interdirait sans doute ces projections hors de l'alignement; mais toutes ces saillies rompent les lignes, amusent l'œil et varient les prospects par des angles inattendus. Tantôt c'est un panonceau en verres de couleur où le soleil enchâsse des rubis, des topazes et des émeraudes, et qui annonce une boutique d'opticien ou de confiseur; tantôt, suspendu à un grand parafe de serrurerie, un lion tenant dans une griffe un compas et dans l'autre un maillet, emblème de quelque gilde de tonneliers; d'autres fois, ce sont les palettes de cuivre d'un barbier, reluisantes à faire paraître vert-de-grisé le fameux armet de Membrin, des planchettes où sont peints des huîtres, des écrevisses, des harengs, des soles et autres fruits de mer désignant une poissonnerie, et ainsi de suite.

Quelques maisons ont des portes ornementées avec colonnes rustiques, bossages vermiculés,

frontons à échancrure, cariatides joufflues, petits anges, petits amours, grosses chicorées et grandes rocailles, le tout englué par un badigeon renouvelé sans doute tous les ans.

Les marchands de tabac ne se comptent pas à Hambourg. De trois pas en trois pas, vous apercevez un nègre nu jusqu'à la ceinture et cultivant la précieuse feuille, ou un Grand Seigneur costumé en turc de carnaval, qui fume une pipe colossale. Des caisses de cigares forment les motifs d'ornementation de la devanture, avec leurs vignettes et leurs inscriptions plus ou moins fallacieuses, disposées dans une certaine symétrie. Il doit rester bien peu de tabac à la Havane, s'il faut ajouter foi à ces étalages si riches en provenances célèbres.

Comme nous l'avons dit, il était de bonne heure. Les servantes, agenouillées sur les marches des perrons ou debout sur le rebord des fenêtres, procédaient au grand nettoyage du samedi. Malgré l'air assez vif, elles étalaient des bras robustes nus jusqu'à l'épaule, hâlés, rougis et fouettés de ce vermillon qui étonne souvent chez Rubens et s'explique par les morsures de la bise jointe à l'action de l'eau sur ces chairs blondes; de jeunes fillettes de la petite bourgeoisie, coiffées en cheveux, dé-

colletées et les bras découverts, sortaient pour aller aux provisions; nous tremblions dans notre paletot de les voir si légèrement vêtues. Chose bizarre, les femmes du Nord échancrent leurs robes, vont les bras et la tête nus, tandis que les femmes du Midi se couvrent de vestes, de haïcks, de pelisses et de vêtements chauds.

Pour mettre notre joie au comble, le *costume*, que le voyageur est obligé d'aller chercher si loin aujourd'hui sans le trouver toujours, se produisit naïvement à nos yeux dans les rues de Hambourg en la personne de laitières ayant quelque rapport avec les porteuses d'eau tyroliennes de Venise. Leur costume consiste en une jupe bridant sur les hanches et plissée à très-petits plis maintenus par des fils transversaux, de manière à ne s'évaser qu'au-dessous des reins, et en une veste de drap vert noir ou bleu, boutonnée aux poignets. Tantôt la jupe est rayée en long, tantôt elle porte en travers une large bande de drap ou de velours; des bas bleus que le jupon assez court laisse paraître, des galoches à semelles de bois complètent ce vêtement qui ne manque pas de caractère; mais la coiffure, surtout, est singulière : sur les cheveux, que rassemble à la nuque un nœud de ruban pareil à un grand papillon noir, pose un chapeau

de paille en forme d'assiette creuse renversée, et découpé au fond de manière à permettre d'y placer en équilibre une cruche ou un fardeau quelconque.

La plupart de ces laitières sont jeunes, et leur costume les fait paraître presque toutes jolies. Elles portent leur lait d'une façon assez originale. Une sorte de joug échancré à la place du col, évidé en dessous, pour emboîter les épaules comme un moule, et peint en rouge vif, suspend deux seaux de même couleur et se faisant contre-poids de chaque côté de la porteuse, qui marche alerte et droite entre son double fardeau. Il n'y a pas de meilleure orthopédie que cette manière de transporter les choses pesantes; ces laitières ont une aisance, une sûreté et un aplomb admirables.

En continuant notre route au hasard, nous arrivâmes à la partie maritime de la ville, où des canaux remplacent les rues. La marée était basse encore, et les barques gisaient échouées sur la vase, montrant leurs coques et prenant des attitudes penchées à réjouir un peintre d'aquarelles. Bientôt le flot monta et tout se mit en mouvement. — Nous indiquons Hambourg aux artistes qui marchent sur les traces de Canaletto, de Guardi et de Joyant : ils y trouveront à chaque pas des

motifs aussi pittoresques et plus neufs que ceux qu'ils vont chercher à Venise.

Cette forêt de mâts couleur saumon, avec leurs mille cordages et leurs voiles tannées qui sèchent au soleil, ces poupes goudronnées à bordage vert-pomme, ces vergues, ces antennes éborgnant les fenêtres, ces grues recouvertes d'un toit de planches, contourné comme celui d'une pagode, ces poulies prenant les fardeaux sur les barques pour les déposer dans les maisons, ces ponts qui s'ouvrent pour donner passage aux navires, ces touffes d'arbres, ces pignons que surmontent çà et là des flèches ou des dômes d'église, tout cela baigné de fumée, traversé de rayons, piqué de paillettes, bleuté de fuites vaporeuses, repoussé par des premiers plans vigoureux, produit des effets pleins de ragoût et d'une nouveauté piquante. Un clocher recouvert de lames en cuivre s'élançant de ce fouillis d'agrès et de maisons nous rappelait, par sa bizarre teinte verte, la tour de Galata à Constantinople.

Notons au hasard quelques particularités : les charrettes, composées d'une planche et de deux ridelles évasées, sont conduites à la Daumont quand elles sont attelées de deux chevaux. Le conducteur botté monte une de ses bêtes au lieu

de marcher à côté d'elle, comme chez nous. Quand la charrette n'a qu'un cheval, le conducteur mène debout à l'américaine; l'étroitesse des rues, la nécessité d'attendre que les ponts ouverts pour le passage des bateaux soient remis en place, occasionnent de nombreux encombrements, auxquels le flegme des bipèdes et des quadrupèdes ôte tout danger. Les facteurs de la poste, vêtus de houppelandes rouges de forme antique, préoccupent l'étranger par leur aspect excentrique. Il est si rare de voir du rouge dans notre civilisation moderne, amie des teintes neutres, et qui semble avoir pour idéal de rendre impossible le métier de peintre!

Dans le marché que nous traversâmes, prédominaient les légumes verts et les fruits verts. Comme on l'a dit, les pommes cuites sont les seuls fruits mûrs des pays froids. En revanche, les fleurs abondaient; il y en avait plein des brouettes, plein des corbeilles, très-fraîches, très-éclatantes, très-parfumées. Parmi les paysans qui vendaient ces diverses denrées, nous en remarquâmes quelques-uns en veste ronde et en culotte courte. Ils viennent, ainsi que les laitières, d'une des îles de l'Elbe où se conservent les vieilles coutumes et dont les habitants ne se marient qu'entre eux.

Près de ce marché, nous vîmes un omnibus couleur de chair, destiné à faire le trajet de Hambourg à Altona et réciproquement. Sa construction diffère de celle de nos omnibus. Le devant est une sorte de coupé garni d'un mantelet vitré qui se rabat, préservant les voyageurs du vent et de la pluie, sans leur ôter la vue du parcours ; le corps de la voiture, percé de fenêtres, est occupé par deux banquettes latérales, et, à la partie postérieure, un prolongement des côtés et de l'impériale abrite le conducteur et permet de monter ou de descendre à couvert. Voilà de belles observations, allez-vous dire. Apprenez-nous plutôt à combien de tonneaux se monte le mouvement du port, en quelle année Hambourg fut fondé, combien d'âmes il renferme. Nous n'en savons absolument rien, et le premier guide du voyageur vous l'apprendra ; mais, sans nous, vous ignoreriez à jamais qu'il existe dans cette bonne ville hanséatique des omnibus couleur de chair.

Puisque nous en sommes aux singularités de Hambourg, n'oublions pas de noter qu'on voit sur certaines boutiques l'inscription suivante : *Magasin de galanterie, Grand assortiment de délicatesses*. Eh quoi ! nous disions-nous tout intrigué, la galanterie est à Hambourg une marchandise,

la délicatesse se vend sur le comptoir! Est-ce au poids ou au mètre, en boîtes ou en bouteilles? Il faut avoir vraiment l'esprit bien mercantile pour débiter de pareils articles. — Un examen plus approfondi nous fit voir que les boutiques de galanterie étaient tout bonnement des magasins de nouveautés et de brimborions à garnir les étagères, et les boutiques de délicatesses, des magasins de comestibles.

Tout en parcourant les rues, une idée nous préoccupait. Rabelais parle souvent des boutargues et du bœuf fumé de Hambourg, qu'il loue comme de merveilleux éperons à boire, et nous nous figurions en voir des montagnes amoncelées aux devantures des charcuteries. Il n'y a pas plus de bœuf fumé de Hambourg à Hambourg, que de choux de Bruxelles à Bruxelles, que de fromage parmesan à Parme, que d'huîtres d'Ostende à Ostende. Peut-être en trouverait-on chez Wilkens, le Véry de l'endroit, où l'on peut demander du potage aux nids d'hirondelles salanganes, du mockle-turtle où la tête de veau n'entre pour rien, du kari à l'indienne, des pieds d'éléphant à la poulette, du jambon d'ours, de la bosse de bison, des sterlets du Volga, du gingembre de la Chine, des conserves de rose et autres friandises

cosmopolites. — Les ports de mer ont cela de bon qu'on ne s'y étonne de rien ; c'est le séjour que devraient choisir les excentriques, — si les excentriques n'aimaient pas à être remarqués.

A mesure que l'heure avançait, la foule devenait plus nombreuse, et les femmes y étaient en majorité. Elles semblent jouir à Hambourg d'une grande liberté. De très-jeunes filles vont et viennent seules sans qu'on y prenne garde, et, chose remarquable, les enfants se rendent d'eux-mêmes à l'école, leur petit panier sous le bras et leur ardoise à la main ; chez nous, livrés à leur propre arbitre, ils iraient jouer au bouchon, à la marelle ou aux barres.

Les chiens sont muselés à Hambourg toute la semaine, excepté le dimanche, où ils peuvent mordre à gueule que veux-tu. Ils payent l'impôt et semblent estimés ; mais les chats ont l'air triste et incompris. Reconnaissant en nous un ami, ils nous jetaient des regards pleins de mélancolie, et nous disaient dans leur langage félin, dont une longue habitude nous a donné la clef : « Ces philistins, occupés de gagner de l'argent, nous méprisent, et pourtant nous avons des prunelles jaunes comme des louis. Ils nous croient, en imbéciles qu'ils sont, bons seulement à prendre des

rats, nous les sages, nous les rêveurs, nous les indépendants, qui filons notre rouet mystérieux en dormant sur la manche du prophète. Passe, nous le permettons, ta main sur notre dos plein d'étincelles électriques, et dis à Charles Baudelaire qu'il déplore nos douleurs dans un beau sonnet. »

III

SCHLESWIG

La ville d'Altona où se rend cet omnibus couleur de chair que nous avons décrit, commence par une immense rue à larges contre-allées bordées de petits théâtres et de spectacles forains, qui rappelle assez le boulevard du Temple à Paris, souvenir bizarre sur la frontière des États d'Hamlet, prince de Danemark! Il est vrai qu'Hamlet aimait les comédiens et leur donnait des conseils comme un feuilletoniste.

Au bout du faubourg d'Altona s'élève la gare du chemin de fer qui conduit à Schleswig où nous avions affaire.

Affaire à Schleswig! — Oui — qu'y a-t-il là d'étonnant? Nous avions promis, si jamais nous passions par le Danemark, de rendre visite à une belle châtelaine de nos amies, et nous devions

trouver à Schleswig les renseignements nécessaires pour arriver à L***, qui n'en est éloigné que de quelques heures de poste.

Nous voilà donc monté en wagon un peu au hasard, ayant eu beaucoup de peine à faire comprendre au distributeur de billets l'endroit où nous nous proposions d'aller, car ici l'allemand se complique du danois. Heureusement nos compagnons de route, jeunes gens fort distingués, vinrent à notre secours avec un français tudesque assez semblable à celui dont Balzac se sert dans la Comédie humaine pour faire parler Schmucke et le baron de Nucingen, mais qui n'en résonna pas moins à nos oreilles comme une musique délicieuse. Ils voulurent bien nous servir de drogmans. Quand on est en pays étranger, réduit à l'état de sourd-muet, on ne peut s'empêcher de maudire celui qui eut l'idée d'élever la tour de Babel et amena par son orgueil la confusion des langues. Sérieusement, aujourd'hui que le genre humain circule comme un sang généreux par le réseau artériel, veineux et capillaire des voies ferrées dans toutes les régions du globe, un congrès de peuples devrait s'assembler et décider l'adoption d'un idiome commun, — le français ou l'anglais, — qui serait, comme le latin au moyen

âge, la langue générale, universelle, humaine pour ainsi dire; on l'apprendrait forcément aux écoles et dans les colléges; chaque nation, bien entendu, conserverait sa langue maternelle et particulière. Mais laissons là ce rêve qui s'accomplira de lui-même dans un avenir prochain par un de ces moyens que la nécessité seule sait inventer, et, en attendant qu'il s'accomplisse, félicitons-nous de ce que la noble langue de notre patrie soit parlée ou tout au moins bégayée, en quelque endroit qu'on se trouve, par quiconque se pique d'être bien élevé, instruit et intelligent.

La nuit arrive vite, au bout de ces courtes journées d'automne, plus brèves encore ici qu'en France, et le paysage, assez plat du reste, disparut bientôt dans ces vagues pénombres qui changent la forme et le caractère des objets. Nous aurions tout aussi bien fait de dormir, mais nous sommes un voyageur plein de conscience, et, de temps à autre, nous passions la tête à la portière, pour tâcher de démêler çà et là quelque aspect, à la lueur grise de la lune qui se levait. — Fatale imprudence! nous n'avions pas assuré les jugulaires de notre casquette, et le vent assez frais, augmenté par la rapidité du convoi filant à toute vapeur, nous la cueillit avec une dextérité digne de Robert

284591

Houdin ou de Macaluso, le prestidigitateur sicilien. Nous vîmes un instant son disque noir tournoyer comme un astre désorbité ; au bout de quelques secondes, ce n'était plus qu'un point dans l'espace, et nous restâmes décoiffé, faisant une mine assez piteuse.

Un jeune homme, placé en face de nous, se mit doucement à rire, puis, reprenant son sérieux, il ouvrit son sac de nuit et en tira une petite casquette d'étudiant, qu'il nous tendit, en nous priant de l'accepter. Ce n'était pas le moment de faire des façons, nous ne pouvions arrêter le train pour nous procurer une autre coiffure, et d'ailleurs le paysage ne paraissait pas émaillé de chapeliers. Après avoir remercié de notre mieux l'obligeant voyageur, nous posâmes sur notre crâne, en ayant bien soin, cette fois, d'assurer la mentonnière, l'étroite casquette, qui nous donna l'air d'une *maison moussue* d'Heidelberg ou d'Iéna de trentième année pour le moins. Cet incident pathético-bouffon fut le seul qui signala notre trajet et nous fit bien augurer de l'hospitalité du pays.

A Schleswig, le railway, qu'on doit continuer, dépasse un peu la station, et s'arrête au milieu d'un champ, comme la dernière ligne d'une lettre

brusquement interrompue; cela fait un singulier effet.

Un omnibus nous prit avec nos malles, et dans l'idée qu'il nous conduirait fatalement quelque part, nous nous laissâmes emballer de confiance. L'omnibus intelligent nous déposa devant le meilleur hôtel de la ville, et là, comme disent les journaux de circumnavigation, « nous prîmes langue avec les naturels. » Parmi eux se trouvait un garçon qui parlait français d'une façon suffisamment transparente pour que nous pussions entrevoir son idée, et qui, chose plus rare, comprenait même quelquefois ce que nous lui disions.

Notre nom écrit sur le registre des voyageurs fut un trait de lumière! On avait prévenu l'hôtesse de notre arrivée, et l'on devait venir nous prendre dès que l'avis de notre apparition serait donné; mais comme il était tard, nous attendîmes au lendemain. L'on nous servit à souper un chaud-froid de perdreaux, sans sucre candi ni confiture, et nous couchâmes sur le canapé, n'espérant pas dormir entre les deux édredons qui composent les lits allemands et danois.

Le messager qu'on avait envoyé la veille ne revint qu'assez tard dans la journée, la course de Schleswig à L*** étant de neuf lieues, ce qui fait

dix-huit en comptant le retour. Il rapportait des nouvelles assez contradictoires : la maîtresse du château était à Kiehl ou à Eckernförde, ou bien à Hambourg, si ce n'est en Angleterre. Il est triste de faire une visite en Danemark et de laisser une carte cornée en disant : Je ne repasserai pas.

Un triple avis télégraphique fut expédié aux trois endroits, et, en attendant la réponse, nous parcourûmes Schleswig, qui a une physionomie toute particulière. La ville se déploie en longueur de chaque côté d'une grande rue où les autres ruelles viennent s'attacher comme les menues arêtes à l'arête dorsale d'un poisson. Là se trouvent les belles maisons modernes; comme toujours, elles n'ont pas le moindre caractère, mais les logis modestes portent un cachet tout local : ils se composent d'un rez-de-chaussée très-bas, sept ou huit pieds de haut environ, sur lequel s'abat un grand toit de tuiles rouges cannelées. Des fenêtres en largeur occupent toute la devanture; derrière ces fenêtres, s'épanouissent dans des pots de porcelaine, de faïence, ou de terre vernie, toutes sortes de fleurs : géraniums, verveines, fuchsias, plantes grasses, et cela sans aucune exception. La plus pauvre maison est fleurie comme les autres. A l'abri de cette espèce de ja-

lousie parfumée, les femmes se tiennent travaillant à quelque tricot ou à quelque couture et regardant du coin de l'œil dans l'espion réflecteur les rares passants dont les bottes résonnent sur le pavé. La culture des fleurs est une des passions du Nord; aux pays où elles viennent naturellement on n'en fait aucun cas.

L'église de Schleswig nous réservait une surprise. Les églises protestantes sont en général peu intéressantes au point de vue de l'art, à moins que le culte réformé ne soit installé dans un sanctuaire catholique détourné de sa destination primitive. On n'y rencontre ordinairement que des nefs badigeonnées, des murailles blanchies à la chaux sans aucune peinture, sans aucun bas-relief, et des files de bancs de chêne bien luisants et bien polis. C'est propre, confortable, mais ce n'est pas beau. L'église de Schleswig renferme un chef-d'œuvre d'un grand artiste inconnu, un tryptique-retable en bois sculpté représentant dans une série de bas-reliefs, séparés par de fines architectures, les diverses scènes du drame de la Passion.

Cet artiste, digne d'être placé parmi les Michel Columb, les Pierre Vischer, les Montañez, les Cornejo Duque, les Berruguete, les Verbruggen et

autres maîtres du ciseau, s'appelle Bruggemann — un nom qui n'est pas souvent prononcé et qui mériterait de l'être. A ce propos, avez-vous remarqué combien les sculpteurs à talent égal et souvent supérieur étaient moins connus que les peintres? Leurs œuvres pesantes, liées à des monuments, ne se déplacent pas, ne sont pas l'objet d'un commerce, et leur beauté sévère, dénuée des séductions de la couleur, n'attire pas l'attention de la foule.

Autour de l'église règnent des chapelles sépulcrales d'une assez grande fantaisie funéraire et d'un bel effet décoratif. Une salle voûtée contient les tombeaux des anciens ducs de Schleswig, lames massives, blasonnées d'armoiries, historiées d'inscriptions qui ne manquent pas de caractère.

Dans les environs de Schleswig s'étendent d'assez vastes étangs salins communiquant avec la mer. Nous arpentions la chaussée, remarquant les jeux de lumière et les moires gaufrées par le vent sur ces eaux de couleur grise; quelquefois nous poussions notre promenade jusqu'au château métamorphosé en caserne et au jardin public, espèce de Saint-Cloud en miniature, orné de sa cascade en escalier avec dauphins et autres monstres aquatiques ne soufflant aucun liquide.

Quelle sinécure que celle de Triton dans un bassin genre Louis XIV! — Nous n'en demanderions pas d'autre. Ennuyé d'attendre les réponses qui tardaient, et ayant épuisé les divertissements de Schleswig, nous fîmes atteler une chaise de poste et nous voici en route pour L***.

Nous roulâmes longtemps, apercevant à droite et à gauche des nappes d'eau ou lagunes assez considérables, sur un chemin bordé de sorbiers dont les baies rouge-vif réjouissaient l'œil par des tons enflammés qu'avivaient les rayons du soleil à son déclin. Rien n'était joli comme cette allée d'arbres à ombelles carminées; on aurait dit une avenue de corail conduisant au château de madrépores d'une Ondine.

Des bouleaux, des frênes, des pins succédèrent aux sorbiers, et nous atteignîmes la maison de poste où l'on ne relaya pas, mais où l'on donna l'avoine aux chevaux, tandis que nous-même nous prenions une chope de bière en fumant un cigare dans une chambre à plafond bas, à fenêtres transversales, où des servantes se tenaient debout devant des postillons tirant des bouffées de leur pipe en porcelaine, avec des attitudes et des reflets de lumière à inspirer Ostade ou Meissonier.

Pendant tout cela le crépuscule était venu, puis

la nuit, si l'on peut appeler nuit un clair de lune splendide; la route, plus longue que nous ne l'avions pensé d'abord, s'allongeait, en outre, de notre impatience d'arriver, et les chevaux continuaient leur petit trot pacifique amicalement caressés sur la croupe par un postillon plein de flegme.

A chaque groupe de maisons, dont les lumières brillaient comme des yeux à travers les déchiquetures des feuillages, nous nous penchions pour voir si nous approchions du but, car nous possédions sur une carte de visite, gravée en taille-douce, la vignette du château où nous étions invité depuis longtemps à passer quelques jours; mais le terme du voyage reculait, et le postillon, qui ne semblait plus très-sûr de sa route, échangeait deux ou trois mots avec les paysans qu'il rencontrait ou que le bruit des roues attirait sur leur porte.

Le chemin, du reste, était magnifique, tantôt ombragé de grands arbres ayant encore toutes leurs feuilles, tantôt côtoyé de haies vives, que la lune criblait de ses mille flèches d'argent, et dont les ombres dessinaient sur le sable les découpures les plus bizarres. Quand les feuillages, en s'écartant, laissaient voir le ciel, on apercevait la comète de Donati, flamboyante, échevelée, embrouillant les étoiles dans les crins d'or de sa

queue. Nous l'avions vue à Paris, quelques jours auparavant, si faible, si vague, si douteuse ! En une semaine, elle avait grandi de façon à effrayer une époque plus superstitieuse que la nôtre.

Dans cette lueur vague et bleue coupée d'ombres profondes où les chevaux n'entraient qu'en frissonnant, tout prenait des aspects étranges et fantastiques. La route suivant les ondulations du terrain, montait et descendait; les haies ou les arbres nous dérobaient la vue de l'horizon, et nous étions tout à fait désorienté. Un moment nous crûmes être au bout de notre course. Une habitation de belle apparence, argentée d'un rayon, se détachait sur un fond de verdure sombre, et envoyait son reflet tremblotant dans une pièce d'eau; cela répondait assez au signalement de L***, mais le postillon passa outre.

Bientôt la voiture s'engagea dans une allée d'arbres séculaires qui sentait son avenue de château. Sur la gauche, des eaux miroitaient, des bâtiments considérables s'ébauchaient à travers les branchages, mais nous ne pouvions rien discerner encore. Tout à coup la chaise de poste tourna, et les roues résonnèrent sur un pont traversant un large fossé. Au bout de ce pont s'ouvrait dans une sorte de bastion une arcade basse, à laquelle ne man

quait que la herse; la porte franchie, nous nous trouvâmes dans une cour circulaire comme l'intérieur d'un donjon, et une seconde voûte engloutit la voiture sous son ombre.

Tout cela, entrevu aux lueurs de la lune et baigné d'ombres, avait un air féodal et moyen âge, une physionomie de forteresse qui nous inquiétait un peu. Le postillon, par hasard, s'était-il trompé et nous avait-il mené au manoir d'Harald-Harfagar ou de Biorn aux yeux étincelants? La chose tournait à la légende et au fantastique.

Enfin nous débouchâmes dans une immense place que fermaient d'un côté de grands bâtiments, décrivant un hémicycle allongé, dont la nuit ne permettait pas de démêler la destination, mais qui prenaient dans l'obscurité un aspect assez formidable.

La corde de cet arc, qui semblait figurer le creux d'une fortification ronde au dehors, était formée par le manoir lui-même, dont la masse imposante, entièrement isolée, surgissait d'une sorte de lagune avec son toit à pans coupés, et sa haute façade que la lune glaçait de sa lumière bleuâtre, faisant briller çà et là quelque vitre comme une écaille de poisson.

Quoiqu'il ne fût pas tard encore, tout paraissait

endormi dans le château. On eût dit un de ces palais des contes de fées, sous le poids d'un enchantement, où arrive le prince chargé de rompre le charme.

Le postillon arrêta ses chevaux devant un pont qui avait dû être autrefois un pont-levis, et alors des lumières apparurent aux fenêtres ; la porte s'entr'ouvrit, des domestiques s'approchèrent de la chaise de poste, dirent quelques mots en allemand, et prirent nos malles en nous regardant avec une surprise mélangée de quelque défiance. Il nous était impossible de leur adresser aucune question, et nous ignorions si véritablement nous étions à L***.

Le pont traversait un second fossé rempli d'une eau égratignée de quelques touches d'argent et aboutissant à un portique flanqué de deux colonnes de granit qui donnait accès sous un grand vestibule dallé de marbre noir et blanc, et revêtu d'une boiserie de chêne dont les pilastres avaient des chapiteaux dorés. Des massacres de cerfs étaient suspendus aux murailles, et deux petits canons de cuivre poli pointaient leurs gueules contre nous. Ceci nous parut assez peu hospitalier — des canons dans un vestibule au dix-neuvième siècle ! On nous conduisit à un salon meublé avec toutes les recherches de l'élégance moderne.

Parmi les tableaux qui l'ornaient se trouvait un portrait, œuvre d'un peintre célèbre, représentant la maîtresse de la maison en costume oriental, et que nous reconnûmes aussitôt. Nous ne nous étions pas trompé. Une jeune institutrice, descendue pour nous recevoir, nous parlait des langues inconnues et semblait assez alarmée de notre invasion nocturne. Nous lui montrâmes le portrait en prononçant le nom du modèle, et nous lui donnâmes la carte à vignette. Toute défiance alors disparut, et une charmante petite fille d'une dizaine d'années, qui s'était tenue jusqu'alors à l'écart, nous considérant avec cet œil noir et profond de l'enfance, s'avança et dit : « Moi, je comprends le français. » Nous étions sauvé. La maîtresse du lieu, absente pour deux jours, devait revenir le lendemain et avait donné les ordres en conséquence.

L'on nous servit à souper et l'on nous conduisit à notre chambre par un escalier monumental où une maison de Paris eût tenu à l'aise. La servante plaça sur la table deux flambeaux ornés de ces bougies allemandes longues comme des cierges et se retira.

Cette chambre, faisant partie d'un appartement de trois ou quatre pièces, avait l'air assez fantas-

tique : sur la cheminée, des amours illuminés de reflets rougeâtres et ressemblant à des diablotins se chauffaient à un brasier avec la prétention de figurer allégoriquement l'hiver ; par les fenêtres, malgré les bougies, la lune envoyait des lueurs blafardes qui s'allongeaient bizarrement sur le plancher.

Mû par un sentiment pareil à celui qui fait errer les héroïnes d'Anne Radcliffe, une lampe à la main, dans les couloirs des châteaux à revenants, nous poussâmes, avant de nous coucher, une reconnaissance autour de l'endroit où nous nous trouvions.

Au fond de l'appartement une espèce de petit salon, orné d'une glace, meublé d'un canapé et de fauteuils, n'offrait aucun recoin propre à loger des fantômes. Les gravures à la manière noire de l'Esmeralda et de la chèvre rassuraient par leur modernité.

La pièce précédant notre chambre était plus inquiétante. De vieilles toiles rembrunies en garnissaient les murs. Elles représentaient des molosses formidables tenus en laisse par des nègres et portant leurs noms écrits à côté d'eux, comme les portraits de chien de Godefroy Jadin. Toutes ces bêtes, à la vacillante clarté de la bougie, semblaient agiter leur queue en croissant, ouvrir et

refermer leur gueule aux crocs d'ivoire dans un aboi muet, et tendre avec force sur leur collier pour s'élancer sur nous. Les nègres roulaient leurs yeux blancs, et un des chiens, nommé Raghul, nous regardait d'un air torve.

Les trois chambres étaient enveloppées par un corridor se repliant sur lui-même, et dont un des murs formant galerie disparaissait sous des portraits d'ancêtres et de personnages historiques.

C'étaient des hommes à mine farouche, en perruque in-folio, avec des cuirasses d'acier étoilées de clous d'or et traversées de larges ordres, la main appuyée sur des bâtons de commandeur comme la statue de pierre dans *Don Juan*, ayant tous leur casque posé à côté d'eux, sur un coussin; de hautes et puissantes dames, en costumes de différents règnes, faisant des coquetteries d'outre-tombe et des grâces passées de mode du fond de leur cadre. Il y avait des douairières imposantes et rechignées, de jeunes femmes poudrées, en grand habit de cour, avec corset à échelle et vastes paniers, étalant d'amples jupes de damas rose ou saumon broché d'argent, et indiquant d'une main négligente des couronnes de pierreries sur des consoles à tapis de velours.

Ces nobles personnages, pâlis, décolorés par le

temps, prenaient une apparence spectrale alarmante; certains tons avaient résisté aux années plus que d'autres, et cette décomposition inégale produisait les effets les plus bizarres : une jeune comtesse, très-gracieuse du reste, avait gardé dans sa pâleur exsangue des lèvres du carmin le plus vif et des prunelles bleues d'un azur inaltéré; cette bouche et ces yeux vivants faisaient avec sa blancheur de morte un contraste fantasmagorique peu rassurant. *Quelqu'un* semblait vous regarder à travers cette toile comme à travers un masque.

Les portraits, aussi nombreux que ceux montrés par Ruy Gomez de Silva au roi Charles-Quint dans *Hernani*, se prolongeaient jusqu'à l'angle du corridor.

Parvenu là, non sans avoir éprouvé ce léger frisson que cause même aux plus braves dans un lieu sombre, inconnu et silencieux, l'image de ceux qui ont vécu jadis, et dont la forme ainsi représentée est depuis longtemps tombée en poussière, nous hésitâmes en voyant le couloir se continuer indéfiniment plein de mystère et d'ombre. La lueur de notre bougie n'en atteignait pas le fond et projetait sur le mur notre silhouette grimaçante qui nous accompagnait comme un servi-

teur noir parodiant nos gestes avec une bouffonnerie lugubre.

Ne voulant pas être lâche vis-à-vis de nous-même, nous continuâmes notre route. Arrivé à peu près au milieu du corridor, à un endroit où une saillie de la muraille paraissait indiquer le passage d'un corps de cheminée, un soupirail grillé attira notre attention. En approchant notre lumière de l'ouverture, nous distinguâmes un escalier tournant qui plongeait aux profondeurs de l'édifice, et continuait son ascension, allant Dieu sait où. La teinte du plâtre autour de la grille dénotait que l'ouverture avait été pratiquée bien après la construction de l'escalier, à la découverte du secret sans doute.

Décidément le château de L''' était machiné comme un décor d'*Angelo*, *tyran de Padoue*, et la nuit on devait y entendre « des pas dans les murs. »

Le corridor se terminait par une porte soigneusement fermée, plus récente que le reste de la bâtisse, et si nous avions su la légende attachée à la chambre condamnée ainsi, nous aurions, certes, fait de mauvais rêves. Heureusement nous l'ignorions; mais, cependant, ce ne fut pas sans un léger sentiment de plaisir que nous vîmes, le matin, la

pure lumière du jour filtrer à travers les vitres et les stores.

Les fantasmagories nocturnes disparues, le manoir féodal se montrait tout simplement sous la forme d'un vieux château modernisé. C'était le spectre de l'ancienne demeure revenant au clair de lune que nous avions entrevu la veille, et l'effet ressenti n'avait pas été tout à fait une illusion. Dans cette plantation de forteresses, la vie pacifique de notre temps avait pris ses quartiers sans en détruire les lignes principales, et à travers l'ombre l'erreur était permise. Les hauts bâtiments en hémicycle, dignes d'une résidence princière, avant de servir d'écuries et de communs, avaient dû être des casemates ; l'entrée, avec ses deux voûtes basses, son pont-levis changé en pont et son large fossé, semblait être capable encore de résister à un assaut. Au-dessus de la première porte, un bas-relief émoussé par le temps laissait deviner un Christ en croix accompagné des saintes femmes, et protégeant deux lignes de blasons en pierre incrustés dans l'épaisse muraille de briques.

Le château, entouré d'eau de toutes parts, élevait sur une fondation de granit bleuâtre ses parois vermeilles couronnées d'un toit de tuiles violettes

et percées de fenêtres d'une proportion heureuse.

A la façade opposée, dans l'axe du vestibule, un second pont enjambait le premier fossé, et un peu plus loin, quand on avait traversé le terre-plein, un autre pont faisait franchir le deuxième canal, replié comme une ceinture autour de l'habitation.

Au delà, c'était le jardin. De grands arbres d'une vieillesse vigoureuse, gardant encore toutes leurs feuilles malgré l'automne, et groupés avec art, formaient comme les coulisses de ce décor magnifique. Une vaste pelouse, verte comme un gazon anglais, échancrée par des massifs de géraniums, de fuchsias, de dahlias, de verveines, de chrysanthèmes, de roses du Bengale et autres fleurs tardives, s'étendait, veloutée à l'œil, jusqu'à une charmille où s'ouvrait une longue allée de tilleuls aboutissant à un saut de loup et formant percée sur de gras pâturages tachetés de bestiaux.

Une boule de métal bruni, posée sur une colonne tronquée, résumait cette perspective en lui donnant un ton de paillon vert. C'est une mode allemande dont il ne faut pas accuser le goût de la châtelaine. Une pareille boule est placée dans la cour du château d'Heidelberg.

Sur la droite, un pavillon rustique, tout festonné

de clématites et d'aristoloches, vous offrait ses canapés et ses fauteuils faits de branches noueuses ou curieusement difformes, et une suite de serres soulevaient leurs panneaux vitrés aux tièdes rayons du midi. Ces serres, de différentes températures, communiquaient entre elles. Dans l'une, des orangers, des limons, des cédrats, tout chargés de fruits à divers degrés de maturité, avaient l'air de se croire sur leur terre natale et de ne pas regretter, comme la frileuse Mignon, « le pays où les citrons mûrissent; » dans l'autre, des plantes grasses hérissaient leurs épines, des bananiers étalaient leurs larges feuilles soyeuses, des orchidées balançaient leurs frêles guirlandes débordant de culs-de-lampe en argile rose. Une troisième renfermait des camellias arborescents qui faisaient luire leur feuillage métallique étoilé de boutons; une autre pièce était réservée aux fleurs rares ou délicates, étagées au soleil sur des planches en gradins; des cages peintes, dorées, ornées de verroterie, pendaient des plafonds, peuplées d'oiseaux qui, trompés par la chaleur, chantaient et gazouillaient comme au printemps. Une dernière salle, décorée de treillages feints, servait de gymnase aux jeunes enfants du château.

Devant les serres, un petit rocher factice, tapissé

de plantes pariétaires, simulait une espèce de fontaine dont la vasque était formée par la valve d'un monstrueux coquillage. Quelle taille devait avoir le mollusque habitant primitif de cette conque, capable de porter Aphrodite sur l'azur des mers !

Plus loin, des pêches assez vermeilles arrondissaient leurs joues veloutées sur leurs branches en espalier, et des chasselas, dont les ceps seulement étaient exposés à l'air libre, achevaient de mûrir derrière des vitrines appliquées à la muraille.

Un bois de sapin étendait sa verdure sombre sur le flanc du jardin, auquel se reliait une passerelle légère traversant une rigole profonde à moitié remplie d'eau. Nous nous y engageâmes à tout hasard. On sait que les branches inférieures des sapins se dessèchent à mesure que l'arbre se développe et pousse vers le ciel sa flèche de verdure. Tout le bas de la forêt ressemblait à une préparation au bitume d'un paysage où l'artiste, interrompu dans son travail, n'aurait eu le temps que de mettre quelques touches vertes. Le soleil, dans cette ombre rousse et chaude, jetait par place des poignées de ducats qui rebondissaient de branche en branche et s'éparpillaient sur la terre brune, dénuée, comme dans les bois de sapins, de toute

mousse et de toute herbe. Une odeur suave, aromatique, se dégageait des arbres remués par une faible brise, et la forêt rendait un vague murmure, semblable au soupir d'une poitrine humaine.

L'allée nous conduisit à la lisière du bois, qu'un fossé séparait de la plaine, où erraient des vaches et des chevaux en liberté. Nous revînmes sur nos pas et nous rentrâmes au château.

Quelque temps après, la petite fille qui parlait français accourut nous dire que sa mère était arrivée ; nous contâmes à la belle châtelaine notre invasion nocturne dans son manoir en lui exprimant le regret de n'avoir pas eu un nain pour sonner de l'olifant au pied de son donjon ; elle nous demanda si nous avions bien dormi, malgré le voisinage fantastique de notre chambre, et si le fantôme de « la dame morte de faim » nous était apparu en rêve ou en réalité.

« Tout château a sa légende, nous dit-elle, surtout s'il est ancien. Vous avez sans doute remarqué cet escalier mystérieux qu'on prendrait pour un corps de cheminée, il conduit à une chambre qu'on ne peut apercevoir du dehors et descend jusqu'aux caves. Dans cette chambre, un seigneur de L*** tenait cachée aux yeux de tous, et surtout de sa femme, une maîtresse charmante et dévouée

qui avait accepté cette reclusion absolue pour vivre sous le même toit que celui qu'elle aimait. Chaque soir, le seigneur de L*** se faisait préparer un en-cas de nuit qu'il allait prendre lui-même aux cuisines souterraines et qu'il montait à la captive. Un jour, entraîné dehors par quelque expédition, il y perdit la vie, et la prisonnière, ne recevant plus son repas, mourut de faim. — Longtemps après, des travaux de réparation et de remaniement ayant démasqué la porte secrète, on trouva au bas de l'escalier un mignon squelette de femme accroupi dans une pose désespérée parmi des lambeaux de riches étoffes, et l'on parvint à la retraite somptueusement meublée, devenue pour la malheureuse une tour de la faim plus sinistre que la prison d'Ugolin, qui avait au moins ses quatre fils à manger. Quelquefois son ombre se promène la nuit par les couloirs, et si elle rencontre un inconnu, elle semble implorer de la nourriture avec des gestes faméliques. Je vous ferai donner ce soir une chambre moins lugubre. »

Guidé par la châtelaine, nous visitâmes les appartements de réception, décorés au goût du dernier siècle; dans la salle à manger, de vieilles argenteries massives, des services en vieux Saxe

brillaient derrière les vitres de dressoirs curieusement sculptés. Le salon immense, à cinq fenêtres de front, montrait sur sa boiserie or et blanc des portraits royaux, et de son plafond descendaient des lustres en cristal de roche à bras transparents et à feuilles découpées. A côté, un salon plus petit, tendu de damas vert, n'offrait de particulier à l'œil qu'un portrait de seigneur cuirassé, à écharpe voltigeante, ayant en sautoir les ordres de l'Éléphant et de Dannebrog, et souriant avec une grâce qui sentait son Versailles. Par une inadvertance du peintre, il tournait le dos à son pendant, une jeune dame poudrée, en grand habit de cour de taffetas vert-pomme glacé d'argent, ce qui semblait le contrarier fort, car il tournait à demi la tête sur l'épaule. Cette jeune dame eût été très-jolie sans un nez d'une courbure trop aristocratique descendant sur sa bouche comme un perroquet qui veut manger une cerise. Ses yeux doux et tristes semblaient déplorer ce nez caricaturalement bourbonien qui gâtait une figure charmante, quelque effort que l'artiste eût fait pour l'atténuer.

Comme nous regardions attentivement cette physionomie singulière, à la fois agréable et ridicule malgré son grand air, la dame de la maison nous dit : « Il y a aussi une légende sur ce ta-

bleau ; mais rassurez-vous, elle n'a rien de terrible. Si l'on éternue en passant devant la comtesse au long nez, elle vous répond par un signe de tête ou un « Dieu vous bénisse ! » comme les portraits des chambres d'auberge dans les pièces féeriques. Ayez soin d'éviter les coryzas, et la peinture ne donnera pas signe de vie. »

Les chambres à coucher contenaient de grands lits de tapisserie ou de damas, la tête appuyée contre le mur, de façon à former une ruelle de chaque côté. Selon la vieille mode, la tenture de l'une d'elles consistait en grandes peintures à la détrempe exécutées sur toile dans le cadre des panneaux, et représentant des bergerades où l'artiste germanique avait essayé d'imiter la galanterie de Boucher, prétention qui produisait des afféteries gauches et des colorations bizarres. — « Voulez-vous cette chambre? nous dit-on. Elle est d'un rococo très-rassurant contre les terreurs nocturnes. » Nous refusâmes. Nous n'aimons pas à voir autour de nous, dans le silence et la solitude, aux faibles clartés d'une lampe ou d'une bougie, ces figures qui semblent vouloir se détacher de la muraille et vous demander l'âme que le peintre a oublié de leur donner. Notre choix s'arrêta sur une jolie chambre tendue de perse.

au petit lit moderne, située à l'angle du château et percée de deux hautes fenêtres, qui n'avait derrière elle aucun couloir ténébreux, aucun escalier en spirale, et dont les murs, frappés avec la main, ne sonnaient pas le vide. — Le seul inconvénient qu'elle eût, c'est que pour s'y rendre il fallait passer devant la dame au nez de perroquet, et, nous l'avouons sans honte, les portraits trop polis ne sont pas de notre goût; mais nous n'étions pas enrhumé, et la jeune comtesse pouvait rester tranquille dans son cadre armorié.

Ce qu'il y avait de plus curieux dans ce manoir, c'était une salle du seizième siècle conservée intacte, et qui nous fit regretter que les possesseurs du château eussent cru devoir, vers le commencement du siècle dernier, renouveler au goût de Versailles la décoration de leurs appartements. On ne saurait s'imaginer combien ce style a régné despotiquement pendant une période assez longue et ce qu'il a fait détruire de belles choses.

Cette salle était lambrissée d'une boiserie de chêne à petits panneaux, formant des cadres d'égale grandeur, et rehaussée de quelques légères arabesques d'un or éteint en harmonie avec le ton du bois. Chaque cadre contenait une peinture emblématique à l'huile, accompagnée d'une devise

en grec, en latin, en espagnol, en italien, en allemand ou en français, assortie au sujet représenté. Il y en avait de morales, de galantes, de chevaleresques, de chrétiennes, de philosophiques, d'orgueilleuses, de résignées, de plaintives, de spirituelles, d'obscures. Les concetti y faisaient concurrence aux agudezzas. Les calembours s'y piquaient aux pointes ; le latin, refrogné dans sa concision énigmatique, y prenait des airs de sphinx et regardait de travers le grec plus limpide. Le platonisme à la Pétrarque, les subtilités amoureuses à la Scalion de Virbluneau, embrouillaient de leurs explications des attributs compliqués et peu intelligibles. Historiée ainsi de la plinthe à la corniche, cette salle eût fourni de devises les blasons d'un carrousel, les jarretières de Temblèque, les navajas d'Albacète, les cachets d'une boutique de graveur, les papillotes d'une confiserie, les flûtes à l'oignon de Saint-Cloud : mais parmi beaucoup de fadaises, de puérilités et d'alambiquages, étincelait soudain quelque phrase hautaine, d'un sens inattendu et profond, digne d'être inscrite sur le chaton d'une chevalière ou la lame d'une épée.

Nous ne connaissons pas d'exemple d'une décoration pareille. Sans doute on rencontre des lé-

gendes et des chiffres enlacés aux ornements, mais nulle part l'emblème et la devise pris pour thème unique de décor.

Maintenant que le château vous est connu, faisons une tournée aux environs. Deux poneys noirs comme l'ébène, attelés à un léger phaéton, secouent leur crinière échevelée et piétinent impatiemment au bout du pont. La châtelaine prend les guides dans ses belles mains, et nous voilà partis. Nous traversons à fond de train, sans route bien tracée, d'immenses pâturages où paissent et ruminent plus de trois cents vaches posées à réjouir Paul Potter et Troyon. Les taureaux, plus pacifiques que ceux d'Espagne, nous laissent passer sans autre manifestation qu'un regard de travers, et se remettent à brouter. Des chevaux, excités par la vitesse des poneys, nous accompagnent quelque temps, puis nous abandonnent. Les champs s'étendent autour de nous, mouvementés par de faibles ondulations, délimités par des espèces de talus en terre couronnés de haies.—Deux pieux rejoints d'une traverse servent de porte à chaque pièce, et il faut se précipiter à bas du phaéton pour relever la barre que les fougueuses petites bêtes eussent sautée avec la voiture.

En moins de vingt minutes nous arrivâmes à

un bois massé sur une hauteur et de l'effet le plus pittoresque : des ormes, des chênes, des frênes au tronc puissant, au feuillage touffu, s'y développaient avec ces attitudes variées, ces jets bizarres, ces contournements vigoureux que fait prendre aux arbres l'inclinaison du terrain. Ce bois est plein de chevreuils et les blaireaux y creusent leurs terriers, à peu près sûrs de n'être pas dérangés par l'homme. Çà et là des pins, comme pour rappeler le Nord, étiraient leurs bras et dardaient leurs crosses d'un vert sombre.

La fraîcheur de cette végétation nous étonnait, à deux pas de la mer, dont l'haleine saline brûle ordinairement les feuilles; mais les arbres puisent une séve abondante dans la terre humide et résistent sans en souffrir aux vents du large.

Au débouché du bois, nous aperçûmes le golfe s'évasant dans la pleine mer, la mer du Nord, dont l'autre extrémité bat la calotte de glaces du pôle, et qui, en hiver, balance les banquises chargés d'ours blancs!

En ce moment elle n'avait rien de septentrional. Un ciel clair, pommelé de quelques nuages, s'y reflétait, colorant l'eau grise d'un azur plus pâle cependant que celui de notre ciel. — Un faible remous faisait onduler sur le bord quelques-unes

de ces lanières marines dont la pulpe a la consistance du cuir, poussait quelques fragments de coquilles et laissait une longue frange d'écume sur ce rivage.

Les jours suivants, nous fîmes en calèche des excursions plus longues; mais de grands mecklembourgeois blancs, d'une humeur moins farouche, avaient remplacé les petits tourbillons noirs. Un cocher à tournure martiale et phlegmatique les guidait.

Nous visitâmes une habitation entourée comme L*** d'un double fossé. Nous y admirâmes une salle au plafond orné de sculptures en ronde bosse représentant des muses, des génies ailés, des attributs de musique; un orgue posé sur une riche console faisait hésiter l'esprit sur la destination du lieu. Était-ce une salle de concert ou une chapelle? Les artistes du dix-huitième siècle n'y regardaient pas de si près; ils confondaient volontiers les anges et les amours, les gloires de l'Opéra et les gloires du Paradis. La vieille dame, maîtresse de la maison, nous reçut dans un salon encombré de fleurs, au plafond curieusement ornementé d'armoiries et de rocailles, et nous fit apporter un plateau de pêches, de poires et de raisin, d'après la coutume hospitalière du pays, où l'on présente

toujours une collation aux visiteurs. Près de la maison se déployait un jardin ou plutôt un parc que coupaient des allées de tilleuls d'une hauteur prodigieuse. Sur un bassin entièrement recouvert de lentilles d'eau, un cygne, le col replié et renversé, se promenait, déchirant la nappe glauque qui se reformait aussitôt derrière lui. La vue de ce cygne nous fit penser qu'il n'y en avait pas à L'''', bien que la vignette marquée en indiquât. Ils avaient été l'hiver précédent mangés dans leur niche par les renards venus sur les eaux gelées. Moins mélodieux que leurs frères du Méandre, aucun chant ne s'était exhalé de leur long col à leur heure suprême, et l'on n'avait retrouvé d'eux que quelques pennes.

Parfois notre calèche se croisait avec un véhicule plus humble et passablement grotesque ; un fort gaillard, casquette sur l'œil, pipe au bec, botté à l'écuyère, accroupi dans un chariot d'enfant, se faisait paresseusement traîner, non pas par des molosses, des dogues ou des mâtins comme Steevens en attelle sur ses toiles, mais par trois ou quatre roquets, véritables *toutous*, pour nous servir d'un mot emprunté au dictionnaire des bébés, tellement disproportionnés au poids qu'ils tiraient, que le rire en venait aux lèvres. Ces

pauvres bêtes faisaient « un métier de chien » dans la triste acception du terme. — Puisque nous voilà sur le chapitre des chiens, constatons qu'en Danemark nous n'avons pas un seul chien danois, c'est-à-dire de l'espèce au pelage blanc régulièrement tacheté de noir qui offre souvent cette bizarrerie d'un œil bleu et d'un œil brun. Ce sont en général des animaux sans race, sans caractère, croisés au hasard, abâtardis, ne présentant plus aucun type et semblables aux chiens des rues, mais qui s'acquittent avec conscience de leur emploi d'escorter les voitures en jappant de l'entrée à la sortie des villages.

Ces villages ou hameaux sont d'une propreté et d'un confort dont on se ferait difficilement l'idée sans les avoir vus. Les maisons, bâties en briques sur un plan régulier, recouvertes de tuiles le plus souvent, quelquefois de chaume, avec leurs fenêtres à carreaux bien nets, derrière lesquels s'épanouissent des fleurs rares dans des pots de porcelaine, ont l'air plutôt de cottages que d'habitations de paysans. Les pavillons et villas de la banlieue, loués si cher aux Parisiens, ne valent pas ces jolies maisons vermeilles sur leur fond de verdure, au bord de la flaque d'eau qui les avoisine presque toujours.

L'aspect des habitants ne contrarie pas l'effet du tableau. Les costumes ne sont ni déguenillés ni misérables ; l'homme porte la casquette à visière prussienne, la botte par-dessus le pantalon, le gilet court, la redingote à pans un peu longs. Les femmes sont en robes à manches courtes, assez échancrées du col, et le plus souvent tête nue. Elles nous faisaient froid à voir par la saison déjà fraîche, avec « cette robe légère, » non pas d'une entière blancheur, car l'étoffe était de l'indienne à mille raies, lilas, rose ou bleue. Leurs bras rouges, fouettés de sang comme des peintures de Jordaëns, avaient cette robustesse que prennent les portions du corps exposées à l'air ; mais cependant leurs tons par trop vermillonnés témoignaient qu'ils n'étaient pas insensibles à l'impression atmosphérique. Du reste, cette mode n'est suivie que par les femmes de la basse classe et les servantes. Les dames s'habillent à la française comme partout.

Une autre journée fut occupée par une excursion à Eckernfœrde, petite ville éloignée de quelques lieues de L***. La route se fit entre des haies étoilées de baies de toutes couleurs, mûres, sorbiers, prunelles, épines-vinettes, sans compter ces jolis boutons de corail qui survivent aux roses de

l'églantier, et qu'on a l'habitude de désigner par un nom aussi indécent que ridicule. C'était charmant. D'autres fois nous passions entre de grands arbres, le long de petits villages, ou de champs que hersaient en tournant en rond, comme s'ils avaient voulu moirer la terre, des attelages de chevaux superbes. Enfin nous arrivâmes au bord de la mer, sur une chaussée que garnissaient d'un côté, l'autre étant baigné par la vague, d'élégantes maisonnettes enfouies à moitié dans les fleurs, qu'on loue pour la saison aux baigneurs, car Eckernfœrde est une ville de bains comme Trouville ou Dieppe, malgré sa latitude quelque peu septentrionale. Les voitures et les cabanes, dispersées sur la plage, témoignaient que des intrépides de l'un et l'autre sexe ne craignaient pas de s'exposer encore aux assauts de la lame glacée. Quelques bricks de commerce se balançaient dans le port, et le long de leurs flancs flottaient, se contractant, se dilatant, un grand nombre de ces champignons visqueux ou de couleur nacrée qui sont des animaux quoiqu'ils n'en aient pas l'air, et que nous avions remarqués jadis dans le golfe de Lépante en revenant de Corinthe, « où il n'est pas permis à tout le monde d'aller, » dit la phrase proverbiale.

Eckernfœrde, sauf le cachet qu'impriment à toute ville les mâtures de navires se mêlant aux arbres et aux cheminées, ne diffère pas beaucoup de Schleswig comme architecture. Ce sont les mêmes églises de briques, les mêmes maisons à larges baies transversales laissant entrevoir, derrière des pots de fleurs, des femmes décolletées et tirant l'aiguille. Une animation insolite vivifiait les rues ordinairement plus tranquilles d'Eckernfœrde ; de lourdes charrettes emportaient dans leurs cantons respectifs les soldats en semestre ou licenciés. Quoique empilés et juchés assez incommodément, ils semblaient ivres de joie et peut-être bien aussi de bière.

Au château, les jours passaient diversifiés par la promenade, la pêche, la lecture, la conversation, le cigare, et les nuits n'étaient hantées d'aucun fantôme désagréable : *la femme morte de faim* ne vint pas nous demander à manger ; *la princesse au nez de perroquet* n'eut pas l'occasion de nous dire « Dieu vous bénisse. » — Une fois seulement, une pluie d'orage chassée par un vent terrible fouetta les vitres de nos fenêtres avec des bruits sinistres comme des battements d'ailes de hibou. Les châssis tremblaient, les boiseries rendaient des craquements étranges, les roseaux se froissaient bruyam-

ment, les eaux clapotaient au bas de la muraille. De temps en temps la rafale donnait des coups de genou dans la porte comme quelqu'un qui eût voulu entrer et qui n'aurait pas eu la clef. — Mais personne n'entra; et peu à peu les soupirs, les murmures, les gémissements, tous les bruits inexplicables de la nuit et de la tempête s'éteignirent dans un *decrescendo* que Beethoven n'eût pas mieux gradué.

Il faisait un temps radieux le lendemain, et le ciel balayé brillait plus vif. Nous aurions bien voulu rester encore; mais s'il est prouvé que tous les chemins mènent à Rome, il est moins sûr qu'ils conduisent à Saint-Pétersbourg, et nous avions un peu oublié le but de notre voyage dans les délices du château enchanté; la calèche nous conduisit à Kiel, où nous devions retrouver le chemin de fer de Hambourg, et de là nous rendre à Lubeck pour nous embarquer sur le paquebot *la Néva*.

IV

LUBECK

Il fallait gagner Kiel pour retrouver le chemin de fer. Nous fîmes le trajet en calèche sans autre accident qu'une halte à mi-chemin dans la maison de poste pour laisser souffler les chevaux. En prenant dans la salle de l'hôtel un zabayon à la bière, nous vîmes gravé sur la vitre, avec une pointe de diamant, ce nom espagnol, « Saturnina Gomez, » qui fit aussitôt jouer des castagnettes à notre imagination. Sans doute la femme qui l'avait écrit devait être jeune et belle, et là-dessus notre cervelle se mit à bâtir un petit roman où se mêlait le souvenir des *Espagnols en Danemark*, de Mérimée. A Kiel, la pluie se mit à tomber fine d'abord, ensuite par torrents, ce qui ne nous empêcha pas de parcourir, parapluie en main, sa belle prome-

nade au bord de la mer, en attendant le départ du train de Hambourg.

Hambourg est une ville bonne à revoir, et cela nous amusa de faire encore quelques tours dans ses rues si animées, si vivantes et d'un aspect si pittoresque. En nous promenant, nous notâmes quelques petits détails qui nous avaient échappé : par exemple, les coffres de bois ferrés et cadenassés à l'angle des ponts, avec un tableau où, pour exciter la pitié des paysans, sont réunis d'une manière naïve tous les accidents de mer imaginables, tempêtes, chutes de foudre, incendies, vagues énormes, récifs anguleux, barques renversées, matelots cramponnés à des hunes et traduisant au milieu de l'écume le vers classique de Virgile :

...Rari nantes in gurgite vasto.

Souvent un marin bronzé par tous les soleils fouille sa poche goudronnée et jette un shelling dans la gueule du tronc; une petite fille se hausse sur ses pieds pour confier à l'ouverture sa pièce de menue monnaie. — Cela forme un fonds de secours distribués sans doute aux familles des naufragés. Ce tronc, destiné à recueillir les aumônes pour les victimes de l'Océan, à deux pas de

ces navires en partance et prêts à courir les périls de la mer, a quelque chose de religieux et de poétique. La solidarité humaine n'abandonne aucun de ses membres, et le matelot part plus tranquille!

Mentionnons « les tunnels de bière, » espèces d'estaminets souterrains d'une physionomie locale. Les consommateurs y descendent, comme les tonneaux à la cave, par quelques marches roides, et s'assoient dans un brouillard de tabac où grésillent des becs de gaz au fond de petites salles à plafond surbaissé. La bière qu'on y boit est excellente, car Hambourg est une ville sur sa bouche. Les nombreux marchands de *délicatesses*, dont les montres exposent des comestibles de toutes les parties du monde, le prouvent surabondamment. Il y a aussi beaucoup de confiseurs. Les Allemands, et surtout les Allemandes, ont un goût enfantin pour les sucreries. Ces boutiques sont très-fréquentées. On y va croquer des bonbons, boire des sirops, prendre des glaces comme chez nous au café. A chaque pas on voit briller en lettres d'or sur une enseigne ce mot *conditorei ;* nous ne croyons pas exagérer en portant le nombre des confiseurs de Hambourg au triple de ceux de Paris.

Comme le bateau de Lubeck ne partait que le lendemain, nous allâmes souper chez Wilkens, le restaurateur dont nous avons déjà dit quelques mots. Ce Collot hambourgeois habite un sous-sol très-bas de plafond et divisé en cabinets ornés avec plus de luxe que de goût. Des huîtres, une soupe à la tortue, un filet aux truffes et une bouteille de vin de Champagne de la veuve Cliquot, frappée, composaient le menu très-simple de notre repas. La montre, suivant la coutume de Hambourg, était encombrée de comestibles plus ou moins rares, primeurs et *postmeurs*, ce qui n'existait pas encore et ce qui n'existait plus depuis longtemps pour le vulgaire. On nous fit voir à la cuisine, dans de grandes cuves, de grosses tortues de mer qui levaient au-dessus de l'eau leur tête écaillée, et ressemblaient à des serpents pris entre deux plats. Leurs petits yeux cornés regardaient avec inquiétude la lumière qu'on approchait d'eux, et leurs pattes, semblables à des rames au flanc d'une galère désemparée, nageaient vaguement au bord de leurs carapaces comme pour une fuite impossible. Nous espérons que ce ne sont pas toujours les mêmes qu'on démontre au curieux et que le personnel de l'exhibition est changé quelquefois.

Le lendemain nous allâmes déjeuner chez un restaurant anglais, dans un pavillon vitré d'où l'on aperçoit une vue splendidement panoramique.

Le fleuve se déroulait majestueusement à travers une forêt de navires aux mâtures élancées, de tout gabarit et de tout tonnage. Des pyroscaphes remorqueurs battaient l'eau, traînant à leur suite les bâtiments à voiles que le vent n'eût pu conduire au large. D'autres, libres de leurs mouvements, manœuvraient à travers les obstacles avec cette précision qui fait ressembler le bateau à vapeur à un être intelligent doué d'une volonté propre et servi par des organes ayant conscience d'eux-mêmes. De ce point élevé, l'Elbe s'étale largement comme tout grand fleuve approchant de la mer. Ses eaux, sûres d'arriver, ne se pressaient plus et coulaient d'une façon insensible, placides comme les eaux d'un lac; l'autre rive, assez basse, apparaissait verdoyante, piquée de maisonnettes roses, estompée à demi par les fumées des tuyaux. Un rayon de soleil traversait la plaine de sa barre d'or; c'était grand, lumineux et superbe.

Le soir, le chemin de fer nous emportait à Lubeck à travers des cultures magnifiques et des

maisons d'été baignant leur pied dans une eau brune sur laquelle se penchaient des saules. La Venise hambourgeoise a son canal de la Brenta, dont les villas, pour n'être pas bâties par Sammichele ou Palladio, n'en font pas moins une figure agréable sur leur fond de fraîches verdures.

A la descente du chemin de fer, un omnibus spécial nous prit et nous conduisit avec nos bagages à l'hôtel Duffckes. Entrevue dans l'ombre aux vagues lueurs des lanternes, la ville nous parut pittoresque, et le matin, en ouvrant la fenêtre de notre chambre, nous comprîmes tout de suite que nous ne nous étions pas trompé. La maison qui nous faisait face avait une physionomie tout à fait allemande. Extrêmement haute, un pignon denticulé la terminait à la vieille mode. Elle ne comptait pas moins de sept étages, mais les fenêtres diminuaient de nombre à partir du pignon. La dernière assise ne contenait qu'une lucarne. A chaque étage, des croisillons de fer s'épanouissant en bouquets de serrurerie maintenaient la bâtisse et servaient à la fois de soutien et d'ornement : très-bon principe d'architecture qu'on oublie trop aujourd'hui. Ce n'est pas en dissimulant, mais, au contraire, en accentuant les membres de la construction qu'on arrive au caractère.

Cette maison n'était pas la seule de ce genre, comme nous pûmes nous en convaincre au bout de quelques pas faits dans la rue. La Lubeck actuelle est encore, du moins pour l'œil, la Lubeck du moyen âge, la vieille ville chef-lieu de la ligue hanséatique : la vie moderne se joue dans l'ancien décor; on n'a pas trop dérangé les coulisses ni repeint maladroitement la toile de fond. Quel plaisir de se promener ainsi au milieu des formes du passé et de contempler intactes les demeures qu'habitaient les générations disparues ! — Sans doute l'homme vivant a le droit de se modeler une coquille selon ses habitudes, ses goûts et ses mœurs : mais une ville neuve est bien moins intéressante qu'une vieille ville.

Quand nous étions enfant, on nous donnait parfois pour étrennes une de ces boîtes de Nuremberg renfermant une ville allemande en miniature. Nous rangions de cent façons différentes les petites maisonnettes de bois sculpté et peint autour de l'église à clocher pointu, à murailles roses où le joint des briques était marqué par de fines raies blanches. Nous plantions les deux douzaines d'arbres frisés et peinturlurés, et nous admirions quel air délicieusement étrange et chimériquement joyeux prenaient sur le tapis ces mai-

sons vert-pomme, roses, lilas, ventre de biche, avec leurs fenêtres à petits carreaux, leurs pignons en escalier ou à volutes et leurs toits aigus brillantés d'un vernis rouge ; notre idée était que de semblables villes n'existaient pas dans la réalité, et que les bonnes fées en fabriquaient pour les petits garçons bien sages : les merveilleux grossissements de l'enfance faisaient bientôt prendre à la mignonne ville coloriée des développements considérables, et nous nous promenions à travers les rues alignées, avec la même précaution que Gulliver dans Lilliput. Lubeck nous rendait cette sensation puérile, oubliée depuis longtemps. Il nous semblait marcher dans une ville de fantaisie tirée d'une gigantesque boîte de joujoux. — Nous méritions bien, après tout, ce dédommagement pour les architectures de bon goût que nous avons été forcé de voir dans notre vie de voyageur !

Au sortir de l'hôtel, une sculpture encastrée dans une muraille arrêta nos yeux en quête de curiosités. La sculpture est assez rare aux pays où la brique abonde : celle-ci représentait des espèces de néréides ou de sirènes assez frustes, mais d'un caractère ornemental et chimérique qui nous fit plaisir. Elles accompagnaient de grands blasons

dans le goût allemand : un excellent thème de décoration quand on sait l'employer, et le moyen âge le savait !

Un cloître, ou du moins une galerie, débris d'un ancien monastère, se présenta à nous. Ce portique règne le long d'une place au fond de laquelle s'élève la Marienkirche, église du quatorzième siècle, en briques. En continuant son chemin, l'on se trouve bientôt sur un marché où vous attend un de ces spectacles qui récompensent le voyageur de bien des ennuis : un monument d'un aspect nouveau, imprévu, original, le vieil hôtel de ville où se trouvait jadis la salle de la Hanse, se dresse subitement devant vous.

Il occupe en équerre deux pans de la place. Figurez en avant de la Marienkirche, dont les flèches et le toit de cuivre oxydés la dépassent, une haute façade de briques, noircie par le temps, hérissée de trois clochetons à toits pointus et verdegrisés, évidée de deux grandes roses à jour sans nervures intérieures, et blasonnée d'écussons inscrits dans les trèfles de ses ogives, aigles de sable à deux têtes sur champ d'or, écus partis de gueules et d'argent rangés par alternance et de la plus fière tournure héraldique.

A cette façade s'applique un palazzino de la

renaissance, en pierre, d'un goût tout différent et dont le ton blanc-grisâtre se détache à merveille du fond rouge-sombre des vieilles briques. Ce palais, avec ses trois pignons à volutes, ses colonnes ioniques cannelées, ses cariatides ou plutôt ses Atlas (car ce sont des hommes), ses fenêtres à plein cintre, ses niches arrondies en coquille, sa galerie percée de baies à frontons triangulaires, ses arcades ornées de figures, son soubassement taillé en pointe de diamant, produit la dissonance architecturale la plus inattendue et la plus charmante. On rencontre dans le Nord très-peu d'édifices de ce style et de cette époque. Le mouvement de la réforme ne s'accommodait guère de ce retour aux idées païennes et aux formes classiques modifiées par une fantaisie gracieuse.

Dans la façade, en équerre, le vieux style allemand reprend ses droits ; des arcades en briques retombant sur de courtes colonnes de granit supportent une galerie à fenêtres ogivales. Une rangée de blasons inclinés de droite à gauche font ressortir leur émaux et leurs couleurs sur la teinte noirâtre du mur. On ne saurait imaginer combien cette ornementation si simple a de caractère et de richesse.

Cette galerie mène à un corps de logis que le caprice d'un décorateur, cherchant pour un opéra une toile de fond moyen âge, n'inventerait pas plus singulier et plus pittoresque. Cinq tourelles coiffées de toits en éteignoir dépassent de leurs pointes aiguës la ligne de couronnement de la façade que fenestrent de hautes croisées en ogive, malheureusement empâtées et bouchées à demi pour la plupart, sans doute d'après les besoins de remaniements intérieurs. Huit grands disques à fond d'or représentant des soleils radiés, des aigles à deux têtes, et le blason argent et gueules, armoiries de Lubeck, s'épanouissent magnifiquement sur cette architecture bizarre. Au bas, des arcades à piliers trapus ouvrent leurs gueules sombres, au fond desquelles scintillent vaguement les montres de quelques boutique d'orfévrerie.

En se retournant vers la place, on aperçoit au-dessus des maisons les flèches vertes d'une autre église, et au-dessus des têtes des marchandes débitant leurs poissons et leurs légumes, la silhouette d'un petit édifice à piliers de briques, qui a dû, en son temps, être un pilori. Il donne la dernière touche à la physionomie toute gothique de la place, que ne dérange aucune maison moderne.

L'idée ingénieuse nous vint que ce splendide

hôtel de ville devait avoir une autre façade, et, en effet, en passant sous une voûte nous nous trouvâmes dans une grande rue, et là les admirations recommencèrent.

Cinq clochetons, à demi engagés dans la muraille et séparés par de longues fenêtres ogivales obstruées en partie, répétaient, en la variant, la façade que nous venons de décrire. Des rosaces de briques y montraient leurs curieux dessins, procédant par points carrés comme des modèles de tapisserie. Au pied du sombre édifice, une jolie logette de la renaissance, bâtie après coup, servait d'entrée à un escalier extérieur, s'élevant le long du mur en ligne diagonale jusqu'à une sorte de *mirador* ou cabinet surplombant, d'un goût délicieux. De mignonnes statues de la Foi et de la Justice, galamment drapées et jouant avec leurs attributs, décoraient le portique.

L'escalier, porté sur des arcades dont l'ouverture s'agrandissait à proportion qu'il montait, avait pour ornement des cariatides et des mascarons. Le mirador, placé au-dessous de la porte ogivale conduisant au Markt, était couronné d'un fronton à échancrure et à volutes, où une figure de Thémis tenait d'une main les balances et de l'autre le glaive, sans oublier de faire coquette-

ment bouffer sa draperie. Un ordre bizarre formé de pilastres à cannelures, façonnés en Hermès et soutenant des bustes, séparait les fenêtres de cette cage aérienne. Des consoles à mascarons chimériques complétaient cette ornementation élégante sur laquelle le Temps avait passé son pouce, juste à point pour donner aux sculptures ce *flou* que rien n'imite.

L'édifice se prolongeait plus simple d'architecture et cordonné d'une frise en pierre représentant des masques, des figurines et des feuillages, mais rongés, noircis et encrassés à n'y plus discerner grand'chose. Sous un porche soutenu par des colonnettes gothiques de granit bleuâtre, à côté de la porte, nous remarquâmes deux bancs dont les accotoirs extérieurs étaient formés de deux épaisses lames en bronze, représentant, l'une un empereur avec couronne, globe et main de justice; l'autre un sauvage poilu comme une bête fauve, armé d'une massue et d'un écu au blason de Lubeck, le tout d'un travail très-ancien.

La Marienkirche, qui se trouve, comme nous l'avons déjà dit, derrière l'hôtel de ville, vaut qu'on la visite. Ses deux clochers ont quatre cent huit pieds de haut; un clocheton très-ouvragé s'élève sur la crête du toit, au point d'intersection du

transept. Les clochers de Lubeck offrent cette particularité d'être tous hors d'aplomb et d'incliner à droite ou à gauche d'une manière sensible, sans cependant inquiéter l'œil comme la tour des Asinelli à Bologne, et la tour penchée de Pise. Quand on s'éloigne un peu de la ville, ces clochers, ivres et chancelants, avec leurs bonnets pointus qui semblent saluer l'horizon, découpent une silhouette étrange et réjouissante.

En entrant dans l'église, la première chose curieuse qu'on rencontre est une copie ancienne du *Todtentanz* ou Danse des morts du cimetière de Bâle. Nous n'avons pas besoin de le décrire en détail. Le moyen âge a brodé d'innombrables variantes sur ce thème macabre. Les principaux sont rassemblés dans cette peinture lugubre couvrant toutes les murailles d'une chapelle. Depuis le pape et l'empereur jusqu'à l'enfant au berceau, chaque être humain entre en danse à son tour avec l'inévitable épouvantail. Mais la Mort n'est pas figurée par un squelette blanc, poli, nettoyé, chevillé de cuivre aux articulations, comme un squelette de cabinet anatomique, cela serait trop joli pour la vieille Mob; elle apparaît à l'état de cadavre, en décomposition plus ou moins avancée; des restes de cheveux hérissent son crâne, une

terre noirâtre remplit ses yeux demi-vidés, la peau de sa poitrine pend comme une serviette en loques: son ventre plat se colle hideusement aux vertèbres de l'épine dorsale, et ses nerfs, mis à nu, flottent autour des tibias comme des cordes cassées autour d'un manche de violon; aucun des affreux secrets dérobés à l'intimité de la tombe n'est passé sous silence.

— Les Grecs respectaient les pudeurs de la Mort, et ne la représentaient que sous la forme d'un bel adolescent endormi; mais le moyen âge, moins délicat, lui arrachait son linceul et l'exposait nue, avec ses horreurs et ses misères, dans l'intention pieuse d'édifier les vivants. Sur cette peinture murale, la Mort a si peu secoué l'humus noir de la fosse, qu'un œil inattentif pourrait souvent la prendre pour un nègre étique.

Des tombeaux très-riches et très-ornés, avec statues, allégories, attributs, blasons, longues épitaphes appliquées aux murs, suspendues aux massifs de piliers, formant chapelle sépulcrale, comme dans l'église Dei Frari à Venise, font de la Marienkirche un intérieur digne de Peter Neef, le peintre ordinaire des cathédrales.

La Marienkirche renferme deux toiles d'Overbeck, *la Descente de croix* et *l'Entrée à Jérusalem*,

très-admirées en Allemagne. On y retrouve le pur sentiment religieux, l'onction et la suavité du maître, que déparent pour nous l'affectation archaïque et la naïveté voulue. Du reste, la délicatesse de l'exécution montre qu'Overbeck a étudié les charmants peintres primitifs de l'école ombrienne; dans son talent comme dans son tableau placé à la Pinacothèque de Munich, la blonde Allemagne demande à la brune Italie les secrets de l'art.

Il y a encore quelques tableaux de la vieille école allemande, entre autres un triptyque de Jean Mostaërt, dont il fallut abandonner l'examen pour aller nous planter, sur les instances d'un bedeau désireux d'un pourboire, au pied d'une de ces horloges mécaniques très-compliquées qui marquent le cours de la lune, du soleil, la date de l'année, le jour du mois et même l'heure, afin d'assister au défilé de sept figurines de bois dorées et peinturlurées, représentant les Sept Électeurs, devant une statuette de Jésus-Christ dans sa gloire. Quand midi sonne, une porte s'ouvre, et les électeurs s'avançant en demi-cercle, chacun à son tour, hochent la tête avec un mouvement si brusque et si furieux, qu'il est difficile, malgré la sainteté du lieu, de s'empêcher de sourire. Le salut fait, la

figurine se retourne avec une saccade et disparaît par une autre porte.

La cathédrale, qu'on appelle aussi le *Dom*, est assez remarquable à l'intérieur. Au milieu de la nef, remplissant toute une arcade, un christ colossal, de style gothique, est cloué sur une croix découpée à jour et ornée d'arabesques; le pied de la croix repose sur une poutre transversale allant d'un pilier à l'autre, et chargée de saintes femmes et de pieux personnages dans des attitudes d'adoration et de douleur; de chaque côté, Adam et Ève arrangent le plus décemment possible leur costume de paradis terrestre: sous la croix s'épanouit un pendentif ou clef de voûte très-fleuri et très-touffu, servant de point d'appui à un ange aux longues ailes.

Cette construction suspendue et, malgré son volume, légère à l'œil, est en bois travaillé avec beaucoup d'art et de goût. Nous ne saurions mieux la définir qu'en l'appelant une herse de sculptures abaissée à demi devant le chœur. C'est le premier exemple que nous voyons d'une disposition pareille.

Derrière s'élève le jubé avec ses trois arcades, sa galerie de statuettes, son horloge mécanique où l'heure est sonnée par un squelette et un ange

portant la croix. Les fonts baptismaux ont la figure d'un petit édifice très-ouvragé, à colonnes corinthiennes, dont les interstices laissent voir un groupe de Jacob luttant avec l'ange. Le couvercle est formé par le dôme du monument, que soulève un cordon pendu à la voûte. Nous ne parlerons pas des tombeaux, des chapelles funèbres, des orgues; mais nous dirons quelques mots de deux vieilles peintures à fresque ou à détrempe accompagnées d'une longue inscription en vers latins pentamètres, où l'on voit le cerf miraculeux lâché par Charlemagne, avec un collier portant la date de sa mise en liberté, et pris quatre ou cinq cents ans plus tard par un chasseur à la place même où s'élève aujourd'hui l'église.

La porte Holstenthor, à deux pas du débarcadère, est un des plus curieux et des plus pittoresques spécimens de l'architecture allemande au moyen âge. Deux énormes tours en briques que relie un corps de logis dans lequel s'ouvre une voûte en anse de panier, voilà le motif grossièrement dessiné. Mais l'on imaginerait difficilement l'effet que produisent le haut comble du bâtiment, les toits en cornet des tours, la fantaisie des lucarnes et des fenêtres, les tons rouge-sombre ou violâtre de la brique effritée. C'est toute une

gamme nouvelle pour les peintres d'architecture ou de ruines que nous envoyons à Lubeck par le prochain convoi. Nous leur recommandons aussi, tout près de l'Holstenthor, à côté du pont, sur la rive gauche de la Trave, cinq ou six vieilles maisons cramoisies, épaulées les unes contre les autres comme pour se soutenir, faisant ventre, hors d'aplomb, trouées de six ou sept étages de fenêtres, à pignon denticulé, et laissant traîner dans l'eau leur reflet vermeil comme le tablier rouge que lave une servante. Quel tableau Van den Heyden eût fait avec cela!

En suivant le quai, que longe un railway où roulent les wagons de marchandises, on jouit des aspects les plus amusants et les plus variés. Sur l'autre rive de la Trave s'ébauchent, parmi des maisonnettes et des touffes d'arbres, des navires, des barques à différents états d'avancement. Tantôt c'est une carcasse avec des côtes de bois, semblable au squelette d'un cachalot échoué; tantôt une coque revêtue de ses planches, près de laquelle fume le chaudron du calfat laissant échapper de blonds nuages. Partout règne un joyeux fourmillement d'activité humaine. Les charpentiers cognent et clouent, les portefaix poussent les barriques, les matelots faubertent les ponts

des bâtiments, ou bien hissent à demi les voiles pour les sécher au soleil. Un bateau qui arrive vient se ranger près du quai, déplaçant la flottille entr'ouverte un moment pour lui livrer passage. Les pyroscaphes chauffent ou lâchent leur vapeur, et quand on se retourne vers la ville, au-dessus des agrès de navires, on aperçoit les clochers des églises gracieusement penchés comme des mâts de clippers.

La *Néva*, qui devait nous mener à Saint-Pétersbourg, chargeait tranquillement ses caisses et ses ballots, et ne paraissait nullement prête à partir le jour indiqué. En effet, elle ne devait se mettre en marche que le surlendemain, retard qui nous eût contrarié dans une ville moins charmante et dont nous profitâmes pour aller voir *Don Juan*, chanté en allemand par une troupe allemande. Le théâtre de la ville est tout neuf et très-joli; les croisées de la façade ont pour portants des muses arrangées en cariatides. Nous fûmes moins content de la manière dont le chef-d'œuvre de Mozart était exécuté dans sa patrie. Les chanteurs étaient médiocres, et ils se permettaient d'étranges licences, par exemple, celle de remplacer en beaucoup d'endroits le récitatif par un dialogue vif et animé, sans doute parce que la musique nuisait à

l'action. Leporello se livrait à des charges du plus mauvais goût et déployait sous le nez d'Elvire éplorée une interminable bande de papier où étaient collés les portraits en silhouette des mille et trois victimes de son maître, et ces portraits étaient tous semblables et représentaient une femme coiffée à la girafe, mode de 1828! Ne voilà-t-il pas une belle imagination!

V

TRAVERSÉE

La *Néva* se mit en marche à l'heure dite, modérant son allure pour suivre les sinuosités de la Trave, dont les bords sont peuplés de jolies maisons de campagne, villégiatures des riches habitants de Lubeck. En approchant de la mer, le fleuve s'élargit, les rives s'abaissent, des bouées marquent le chenal à suivre. Nous aimons beaucoup ces paysages horizontaux : ils sont plus pittoresques qu'on ne pense. Un arbre, une maison, un clocher, une voile de barque y prennent une importance extrême, et suffisent avec le fond vague et fuyant pour un motif de tableau.

Sur une ligne étroite, entre le bleu pâle du ciel et le gris nacré de l'eau, se dessina la silhouette d'une ville ou d'un gros bourg, Travemünde probablement, puis les bords s'écartèrent de plus en

plus, s'amincirent et disparurent. En face de nous, l'eau prenait des teintes plus vertes ; les ondulations, faibles d'abord, se gonflaient peu à peu et se changeaient en vagues ; quelques moutons secouaient leur laine d'écume à la crête des flots. L'horizon était fermé par cette barre d'un bleu dur qui est comme le parafe de l'Océan. Nous étions en mer.

Les peintres de marine semblent se préoccuper de faire *transparent*, et lorsqu'ils y réussissent, ce mot leur est appliqué comme épithète élogieuse. La mer, cependant, se distingue par un aspect lourd, épais, solide en quelque sorte, et particulièrement opaque. Il n'est pas possible à un œil attentif de confondre son eau dense et forte avec une eau douce. Sans doute, quand un rayon prend une vague en travers, il peut y avoir transparence partielle, mais le ton général est toujours mat : la puissance locale est telle que les parties de ciel voisines en paraissent décolorées. Au sérieux des teintes, à leur intensité, on devine un élément formidable, d'une énergie irrésistible, d'une masse prodigieuse.

Quand on entre en mer, il se produit, même chez les plus frivoles, les plus courageux et les plus habitués, une certaine impression solennelle :

vous quittez la terre où la mort peut vous atteindre sans doute, mais où du moins le sol ne s'entr'ouvre pas sous vos pieds, pour sillonner l'immense plaine salée, épiderme de l'abîme, qui recouvre tant de navires perdus. Vous n'êtes séparé du gouffre bouillonnant que par une mince planche ou une faible plaque de tôle que peut défoncer une lame, entr'ouvrir un récif. Il suffit d'un grain subit, d'une saute de vent, pour vous faire chavirer, et alors votre habileté de nageur ne servirait qu'à prolonger votre agonie.

A ces pensées graves vient bientôt se mêler l'indéfinissable souffrance du mal de mer; il semble que l'élément affronté veuille vous rejeter comme une chose impure parmi les algues de ses rivages. La volonté disparaît, les muscles se dénouent, les tempes se resserrent, des points de migraine s'établissent et l'air respiré prend une amertume nauséabonde. Ce ne sont plus que visages décomposés, livides, verts : les lèvres deviennent violettes, et les couleurs quittent les joues pour se réfugier sur le nez. Chacun alors a recours à sa petite pharmacopée ; celui-ci croque des bonbons de Malte: celui-là mord un citron; tel autre flaire du sel anglais; d'autres implorent du thé qu'un coup de tangage ou de roulis leur fait ré-

pandre sur leur chemise ; les plus braves se promènent en chancelant et mâchent un bout de cigare qu'ils oublient de fumer : presque tous finissent par s'accouder au bastingage ; heureux ceux qui ont assez de présence d'esprit pour se mettre sous le vent.

Cependant le navire continue à monter et à descendre, faisant des abattées de plus en plus sensibles. Si vous comparez avec la ligne d'horizon les mâts et la cheminée du bateau à vapeur qui s'enfonce et s'élève, vous remarquez des différences de niveau de plusieurs mètres, et votre malaise augmente. Autour de vous, les vagues se succèdent, s'enflent, crèvent, et jaillissent en écume : l'eau montueuse ruisselle avec un tumulte vertigineux ; des *paquets* de mer tombent sur le pont, où ils se résolvent en pluie salée qui s'écoule par les dallots après avoir donné aux passagers une douche inattendue. La brise fraîchit, et les poulies des cordages rendent ce sifflement aigu qui ressemble au cri d'un oiseau de mer. Le capitaine déclare que le temps est délicieux, au grand étonnement des voyageurs naïfs, et il ordonne de hisser la voile de foc, car le vent qui était debout est devenu largue et souffle maintenant dans une direction favorable. Soutenu par son foc, le na-

vire roule moins et sa marche s'accélère. De temps en temps, plus ou moins près, passent des barques, des bricks, avec leur foc seulement, les hautes voiles carguées, un ris pris aux voiles basses, plongeant le nez dans l'écume, exécutant des pyrrhiques à faire croire que la mer n'est peut-être pas aussi bonne qu'on veut bien le dire.

Vous arrachant à cette contemplation, le domestique vient vous avertir que le dîner est servi. Ce n'est pas une opération commode que de descendre dans la chambre par un escalier dont les marches se déplacent sous vos pieds comme les bâtons de l'échelle mystérieuse dans les épreuves de franc-maçonnerie, et dont les parois vous chassent comme les raquettes font du volant. Enfin vous prenez place avec quelques intrépides. Les autres gisent sur le pont enveloppés de leur manteau. L'on mange, mais du bout des lèvres, risquant de s'éborgner aux dents de sa fourchette, car le navire danse de plus belle. Quand vous essayez de boire avec des précautions d'équilibriste, votre breuvage joue au naturel la pièce de Léon Gozlan : « Une tempête dans un verre d'eau. »

Ce difficile exercice terminé, on remonte sur la

dinette un peu à quatre pattes, et la brise fraîche vous raffermit le cœur. On risque un cigare : il ne semble pas trop fétide, vous êtes sauvé. Les maussades dieux de la mer n'exigeront plus de libations !

Pendant que vous vous promenez sur le pont, les jambes écarquillées, faisant le balancier avec vos bras, le soleil descend dans un banc de nuages gris dont il rougit les déchirures et que bientôt le vent balaye. L'horizon est désert, plus de silhouettes de navires. Sous le ciel d'un violet pâle, la mer s'assombrit et prend des tons sinistres; plus tard, le violet tourne au bleu d'acier. L'eau devient tout à fait noire, et les moutons y brillent comme des larmes d'argent sur un drap funèbre. Des myriades d'étoiles d'un or vert ponctuent l'immensité, et la comète, déployant son énorme chevelure, semble vouloir piquer une tête dans la mer. Un instant sa queue est coupée par un étroit nuage transversal interposé.

La sérénité limpide du ciel n'empêchait pas la bise de souffler à pleins poumons, et le froid nous prenait. Nos vêtements commençaient à se pénétrer de la bruine amère arrachée par le vent à la crête des vagues. L'idée seule de rentrer dans notre cabine et de respirer l'air chaud et méphitique

de la chambre nous soulevait le cœur, et nous allâmes nous asseoir près de la cheminée du bateau à vapeur, appuyant notre dos à la plaque de tôle chaude, abrité suffisamment par les tambours des roues. Ce ne fut que bien avant dans la nuit que nous regagnâmes notre cadre pour nous assoupir d'un sommeil secoué et traversé de rêves extravagants.

Le matin, le soleil se leva les yeux pochés, comme quelqu'un qui a mal dormi, écartant à grand'peine ses rideaux de brouillard. Des rayons d'un jaune pâle trouaient les vapeurs et s'allongeaient à travers les nuées comme ces rais dorés des gloires d'église. La brise était de plus en plus fraîche et les navires qui se montraient de temps à autre sur la ligne d'horizon décrivaient d'étranges paraboles. Nous voyant tituber sur le pont à la manière d'un homme ivre, le capitaine crut devoir nous dire, pour nous rassurer sans doute : « Un temps superbe ! » Son fort accent allemand donnait malgré lui à sa phrase un sens ironique.

On descendit pour déjeuner. Les assiettes étaient assujetties par de petites règles de bois, les carafes et les bouteilles solidement amarrées : sans quoi le couvert se fût desservi tout seul. Pour apporter les plats, les garçons se livraient à des

gymnastiques étranges ; ils avaient l'air de saltimbanques tenant des chaises en équilibre sur le bout du nez. Le temps n'était peut-être pas aussi superbe que le prétendait le capitaine.

Vers le soir, le ciel se couvrit, la pluie tomba, fine d'abord, épaisse ensuite, et, selon le proverbe : « Petite pluie abat grand vent, » diminua de beaucoup l'aigreur de la bise. De temps en temps scintillait dans l'ombre la lueur rouge ou blanche, fixe ou par éclipses, d'un phare indiquant la côte à éviter. Nous étions entrés dans le golfe.

Lorsque le jour parut, des terres basses et plates, lignes presque imperceptibles entre le ciel et l'eau, qu'on pouvait prendre à l'œil nu pour le brouillard du matin ou l'embrun des vagues, se dessinèrent sur la droite. Quelquefois le sol même, par suite de la déclivité de la mer, n'était pas visible ; des rangées d'arbres à demi estompés semblaient sortir de l'eau. Le même effet avait lieu pour les maisons et pour les phares, dont les tours blanches se confondaient souvent avec les voiles.

A gauche, nous rangeâmes un îlot de rochers arides, ou du moins qui paraissaient tels à distance. Un assez grand mouvement de barques

animait ses côtes, et, avant d'avoir recours à la lunette marine, nous prîmes d'abord, sur le fond violâtre du rivage, les voiles orientées au soleil levant pour des façades de maisons; mais, vue plus nettement, l'île était déserte et ne contenait qu'une vigie élevée sur une pente.

La mer s'était un peu apaisée, et au dîner, des profondeurs de leur cabines, sortirent, comme des spectres de leurs tombeaux, des figures inconnues, des passagers dont on ignorait l'existence. Pâles, faméliques, chancelants, ils se traînaient du côté de la table ; mais tous ne dînèrent pas pour cela : la soupe était encore trop orageuse, le rôti trop tempêtueux. Après les premières cuillerées, la plupart se levèrent et se dirigèrent en chancelant vers l'escalier de l'écoutille.

La troisième nuit s'étendit sur les eaux ; c'était la dernière à passer, car le lendemain, à onze heures, si rien ne contrariait la marche du navire, l'on devait être en vue de Cronstadt. Nous restâmes tard sur la dunette à regarder l'obscurité piquée çà et là de paillettes rouges par les feux des phares, et, dévoré d'une curiosité fiévreuse. Après deux ou trois heures de sommeil, nous étions remonté en haut, devançant le réveil de

l'aurore, paresseuse au lit ce jour-là, du moins à notre gré.

Qui n'a connu ce malaise de l'heure qui précède l'aube? Elle est humide, glaciale et frissonnante. Les robustes éprouvent une anxiété vague, les malades se sentent défaillir, toute fatigue devient plus lourde; les fantômes des ténèbres, les terreurs nocturnes semblent, en s'enfuyant, vous effleurer de leurs froides ailes de chauve-souris. Vous pensez à ceux qui ne sont plus, à ceux qui sont absents: vous faites des retours mélancoliques sur vous-même, vous regrettez le foyer déserté volontairement: mais, au premier rayon, tout est oublié.

Un bateau à vapeur, traînant après lui son long panache de fumée rabattu, passa sur notre droite; il allait vers l'occident et venait de Cronstadt.

Le golfe se rétrécissait de plus en plus: des côtes au ras de l'eau se montraient tantôt nues, tantôt plaquées de sombres verdures: des tours de vigie émergeaient: des barques, des navires allaient et venaient, suivant un chenal marqué par des bouées ou des perches. La mer, moins profonde, avait changé de couleur au voisinage de la terre et des mouettes: les premières aperçues accomplissaient leurs gracieuses évolutions.

A la longue-vue, on discernait en face de soi deux taches roses ponctuées de noir, une paillette d'or, une paillette verte, quelques fils ténus comme des fils d'araignée, quelques spirales de fumée blanche montant dans l'air immobile et d'une pureté parfaite : c'était Cronstadt.

A Paris, pendant la guerre, nous avions vu beaucoup de plans plus ou moins chimériques de Cronstadt, avec les feux croisés des canons figurés par des lignes multiples, semblables aux rayons d'une étoile, et nous avions fait de grands efforts d'imagination pour nous représenter l'aspect réel de la ville sans pouvoir y parvenir. Les plans les plus détaillés ne donnent pas la moindre idée de la silhouette véritable.

Les aubes des roues brassant une eau tranquille et presque dormante nous faisaient avancer rapidement, et déjà nous distinguions avec netteté un fort arrondi à quatre étages d'embrasures sur la gauche, et sur la droite un bastion carré commandant la passe. Des batteries rasantes apparaissaient à fleur d'eau. La paillette jaune se changeait en un dôme d'or d'un éclat et d'une transparence magiques. Toute la lumière se concentrait sur le point saillant et les parties ombrées prenaient des tons d'ambre d'une finesse inouïe : la paillette

verte était une coupole peinte de cette couleur qu'on eût prise pour du cuivre oxydé. Un dôme d'or, une coupole verte : la Russie, à première vue, se montrait à nous sous des teintes caractéristiques.

Sur un bastion s'élevait un de ces grands mâts à signaux qui font si bien dans les marines, et derrière un môle de granit se massaient les vaisseaux de guerre parés pour l'hivernage. De nombreux navires aux couleurs de toutes les nations encombraient le port et formaient, avec leurs mâts et leurs cordages, comme une forêt de pins à demi ébranchée.

Une machine à mâter, avec ses poutres et ses poulies, se dressait à l'angle du quai que recouvraient des piles de bois équarri, et un peu en arrière on apercevait les maisons de la ville badigeonnées de teintes diverses, quelques-unes avec des toits verts, mais sur une ligne horizontale très-basse, que dépassaient seuls les dômes des églises accompagnés de leurs petites coupoles. Ces villes si fortes donnent le moins de prise possible à l'œil et au canon : le sublime du genre serait qu'on ne les vît pas du tout : on y arrivera.

D'un bâtiment à fronton grec, douane ou police, se détachèrent des barques faisant force de rames

vers notre bateau à vapeur, qui avait jeté l'ancre en rade. Cela nous rappelait les visites de la santé dans les mers du Levant, où des gaillards beaucoup plus pestiférés que nous, respirant du vinaigre des quatre voleurs, venaient prendre nos papiers à l'aide de longues pincettes. Tout le monde était sur le pont, et dans un canot qui semblait attendre que, les formalités accomplies, quelque voyageur descendît à Cronstadt, nous aperçûmes le premier mougik. C'était un homme de vingt-huit ou trente ans, aux longs cheveux séparés par une raie médiane, à la barbe blonde légèrement frisée comme celle que les peintres donnent à Jésus-Christ, aux membres bien découplés, et qui maniait aisément son double aviron. Il portait une chemise rose serrée à la ceinture et dont les pans, rejetés hors du pantalon, formaient une sorte de tunique ou jaquette assez gracieuse. Le pantalon, d'étoffe bleue, ample, abondant en plis, entrait dans la botte; la coiffure consistait en une toque ou petit chapeau plat étranglé au milieu, évasé par en haut et garni d'un rebord circulaire. Cet échantillon unique nous avait déjà certifié la vérité des dessins d'Yvon.

Apportés par leurs canots, les employés de la police et de la douane, vêtus de longues redin-

gotes, coiffés de la casquette russe, la plupart décorés ou médaillés, montèrent sur le pont et remplirent leur office avec beaucoup de politesse.

On nous fit descendre dans le salon de la cabine pour nous rendre nos passe-ports déposés au départ entre les mains du capitaine. Il y avait là des Anglais, des Allemands, des Français, des Grecs, des Italiens et d'autres nations encore; à notre grande surprise, l'officier de police, un tout jeune homme cependant, changeait de langue à chaque interlocuteur et répondait anglais à l'Anglais, allemand à l'Allemand et ainsi de suite, sans se tromper jamais de nationalité. Comme le cardinal Angelo Maï, il paraissait savoir tous les idiomes possibles. Quand notre tour vint, il nous rendit notre passe-port en nous disant avec le plus pur accent parisien : « Il y a longtemps que vous êtes attendu à Saint-Pétersbourg. » En effet, nous avions pris le chemin des écoliers, et mis un mois à une route qu'on pourrait faire en une semaine. Au passe-port était joint un papier trilingue indiquant les formalités à remplir en arrivant à la ville des tzars.

Le bateau à vapeur se remit en marche, et, debout sur la proue, nous considérions d'un œil avide le spectacle extraordinaire qui se déployait

à nos regards. Nous étions entré dans le bras de mer où la Néva s'épanche. L'aspect était plutôt celui d'un lac que d'un golfe. Comme nous tenions le milieu du chenal, les rives, de chaque côté, se discernaient à peine. Les eaux, largement étalées, semblaient plus hautes que les terres, minces comme un trait de pinceau sur une aquarelle à teintes plates. Il faisait un temps magnifique. Une lumière étincelante mais froide tombait du ciel clair; c'était un azur boréal, polaire pour ainsi dire, avec des nuances de lait, d'opale, d'acier, dont notre ciel à nous ne donne aucune idée; une clarté pure, blanche, sidérale, ne paraissant pas venir du soleil, et telle qu'on en imagine lorsque le rêve nous transporte dans une autre planète.

Sous cette voûte lactée, l'immense nappe du golfe se teignait de couleurs indescriptibles, dans lesquelles les tons ordinaires de l'eau n'entraient pour rien. Tantôt c'étaient des blancs de nacre comme on en voit sur les valves de certains coquillages, tantôt des gris de perle d'une incroyable finesse; plus loin, des bleus mats ou striés comme les lames de Damas, ou bien encore des reflets irisés, pareils à ceux de la pellicule qui recouvre l'étain en fusion; à une zone d'un poli

de glace succédait une large bande gaufrée en moire antique; mais tout cela d'un léger, d'un flou, d'un vague, d'un limpide, d'un clair à n'être rendu par aucune palette, ni aucun vocabulaire. Le ton le plus frais du pinceau humain eût fait comme une tache de boue sur cette transparence idéale, et les mots que nous employons pour rendre cette lueur merveilleuse nous produisent l'effet de pâtés d'encre tombant d'une plume qui crache sur le plus beau vélin azuré.

Si une barque passait près de nous avec ses tons réels, ses mâts couleur de saumon et ses détails nettement accusés, elle ressemblait, au milieu de ce bleu élyséen, à un ballon flottant dans l'air; on ne saurait rien rêver de plus féerique que cet infini lumineux!

Au fond émergeait lentement, entre l'eau laiteuse et le ciel nacré, ceinte de sa couronne murale crénelée de tourelles, la silhouette magnifique de Saint-Pétersbourg dont les tons d'améthyste séparaient par une ligne de démarcation ces deux immensités pâles. L'or scintillait en paillettes et en aiguilles sur ce diadème, le plus riche, le plus beau qu'ait jamais porté le front d'une ville. Bientôt Saint-Isaac dessina entre ses quatre clochetons sa coupole dorée comme une tiare: l'Ami-

rauté darda sa flèche étincelante, l'église de Saint-Michel-Archange arrondit ses dômes à renflement moscovite, celle des Gardes à cheval aiguisa ses pyramidions aux arêtes ornées de crosses, et une foule de clochers plus lointains firent chatoyer leur éclair métallique.

Rien n'était plus splendide que cette ville d'or sur cet horizon d'argent, où le soir avait les blancheurs de l'aube.

VI

SAINT-PÉTERSBOURG

La Néva est un beau fleuve, large à peu près comme la Tamise au pont de Londres ; son cours n'est pas long : elle vient du lac Ladoga, tout voisin, qu'elle déverse dans le golfe de Finlande. Quelques tours de roue nous amenèrent le long d'un quai de granit près duquel était rangée une flottille de petits bateaux à vapeur, de goëlettes, de schooners et de barques.

De l'autre côté du fleuve, c'est-à-dire sur la droite en remontant le cours, s'élevaient les toits d'immenses hangars recouvrant des cales de construction ; sur la gauche, de grands bâtiments à façades de palais, qu'on nous dit être le corps des mines et l'école des cadets de la marine, développaient leurs lignes monumentales.

Ce n'est pas une mince affaire que de transborder

les bagages, malles, valises, cartons à chapeaux, colis de toutes sortes qui encombrent le pont d'un bateau à vapeur au moment où l'on débarque, et de reconnaître son bien parmi tout cet amoncellement. Une nuée de moujiks eurent bientôt enlevé tout cela pour le porter au bureau de visite sur le quai, suivis chacun par le propriétaire inquiet.

La plupart de ces moujiks avaient la chemise rose par-dessus le pantalon, en forme de jaquette, les grègues larges et les bottes à mi-jambe; d'autres, quoique la température fût insolitement douce, étaient affublés déjà de la touloupe ou tunique en peau de mouton. La touloupe se met la laine en dedans, et quand elle est neuve, la peau tannée est d'une couleur saumon pâle assez agréable à l'œil; quelques piqûres y simulent des ornements, et le tout ne manque pas de caractère; mais le moujik est fidèle à sa touloupe comme l'Arabe à son burnous; une fois endossée, il ne la quitte plus: c'est sa tente et son lit; il l'habite nuit et jour, dort avec elle dans tous les coins, sur tous les bancs, sur tous les poêles. Aussi, bientôt le vêtement se graisse, se miroite, se glace et prend ces tons de bitume qu'affectionnent les peintres espagnols dans leurs tableaux pica-

resques ; mais, contrairement aux modèles de Ribera et de Murillo, le moujik est propre sous ce lambeau crasseux, car il va aux étuves une fois par semaine. Ces hommes à longs cheveux et à larges barbes, vêtus de peaux de bêtes, sur ce quai magnifique d'où l'on aperçoit de tous côtés des dômes et des flèches d'or, préoccupent, par le contraste, l'imagination de l'étranger. Ne vous représentez cependant rien de farouche ou d'alarmant ; ces moujiks ont la physionomie douce, intelligente, et leurs manières polies feraient honte à la brutalité de nos portefaix.

La visite de notre malle se fit sans autre incident que la découverte très-facile des *Parents pauvres*, de Balzac, et des *Ailes d'Icare*, de Charles de Bernard, posés sur notre linge, et qu'on nous prit en nous disant de les réclamer au bureau de censure où l'on nous les rendrait sans doute.

Les formalités remplies, nous étions libre de nous répandre par la ville. Une multitude de drojkys et de petites charrettes à transporter les bagages attendaient devant le bureau de visite, sûrs de ne pas manquer de pratiques. Nous savions bien en français le nom de l'endroit où l'on nous avait recommandé de descendre, mais il fallait le traduire en russe au cocher. Un de ces domes-

tiques de place qui ne parlent plus aucun idiome, et finissent par se composer une sorte de langue franque assez semblable au jargon qu'emploient les Turcs postiches dans la cérémonie du *Bourgeois gentilhomme*, vit notre embarras, comprit à peu près que nous voulions aller hôtel de Russie, chez M. Klée, empila nos paquets sur un rospousky, y grimpa près de nous, et nous voilà en route. Le rospousky est un chariot bas de la construction la plus primitive : deux rondins à peine dégrossis posés sur quatre petites roues, ce n'est pas plus compliqué que cela !

Quand on vient de quitter les solitudes majestueuses de la mer, le tourbillon de l'activité humaine et le tumulte d'une grande capitale vous causent une sorte d'éblouissement ; l'on passe emporté comme dans un rêve à travers des objets inconnus, voulant tout voir et ne voyant rien ; il vous semble que les vagues vous balancent encore, surtout quand un véhicule aussi peu suspendu qu'un rospousky vous fait tanguer et rouler sur un pavé inégal, et produit en terre ferme l'illusion du mal de mer : mais, quoique durement cahoté, nous ne perdions pas un coup d'œil, et nous dévorions du regard les aspects nouveaux qui se présentaient à nous.

Nous arrivâmes bientôt à un pont que nous sûmes plus tard être le pont de l'Annonciation, ou, plus familièrement le pont Nicolas ; l'on y aboutit par deux voies mobiles, qui se déplacent pour le passage des bateaux et se rejoignent ensuite, de sorte que le pont figure sur le fleuve un Y aux branches écourtées; au point de rencontre de ces branches se dresse une petite chapelle d'une extrême richesse, dont nous ne pûmes qu'entrevoir en passant les mosaïques et les dorures.

Au bout du pont, dont les piles sont de granit et les arches de fer, la voiture tourna et remonta le quai Anglais tout bordé de palais à frontons et à colonnes, ou d'hôtels particuliers non moins splendides, peints de couleurs gaies, avec des balcons et des marquises avançant sur le trottoir. La plupart des maisons de Saint-Pétersbourg, comme celles de Londres et de Berlin, sont en briques que l'on recouvre de crépis nuancés diversement, de manière à détacher les lignes de l'architecture et à produire un bel effet décoratif. En les longeant, nous admirions, derrière les vitres des fenêtres basses, des bananiers et des plantes tropicales épanouis dans ces tièdes appartements pareils à des serres.

Le quai Anglais débouche sur l'angle d'une grande place où le Pierre le Grand de Falconnet fait cabrer son cheval, le bras étendu vers la Néva, au sommet de la roche qui lui sert de socle. Nous le reconnûmes tout de suite, d'après les descriptions de Diderot et les dessins que nous en avions vus. Au fond de la place se dessinait à grands traits la gigantesque silhouette de Saint-Isaac avec son dôme d'or, sa tiare de colonnes, ses quatre clochetons et son fronton octostyle. A l'entrée d'une rue, en retour du quai Anglais, sur des colonnes de porphyre, des Victoires ailées en bronze tenaient des palmes. Tout cela, confusément entrevu dans la rapidité de la course et l'étonnement de la nouveauté, formait un ensemble magnifique et babylonien.

En continuant à suivre la même direction, nous apparut bientôt l'immense palais de l'Amirauté. D'une tour carrée en forme de temple et ornée de colonnettes, posée sur son comble, s'élançait cette mince flèche d'or ayant un vaisseau pour girouette, qu'on aperçoit de si loin et qui préoccupait nos regards dans le golfe de Finlande ; les allées d'arbres qui s'étendent autour de l'édifice n'avaient pas encore perdu leur feuillage, quoique l'automne fût déjà avancé (10 octobre).

Plus loin, au centre d'une dernière place, jaillissait d'un socle d'airain la colonne Alexandrine, prodigieux monolithe de granit rose surmonté d'un ange portant une croix. Nous ne fîmes que l'entrevoir, car la voiture tourna et s'engagea dans la Perspective de Nevsky, qui est à Saint-Pétersbourg ce qu'est la rue de Rivoli à Paris, Regent's Street à Londres, la calle d'Alcala à Madrid, la rue de Tolède à Naples, l'artère principale de la ville, l'endroit le plus fréquenté et le plus vivant.

Ce qui nous frappa surtout, c'était l'immense mouvement de voitures — un Parisien cependant ne s'étonne guère en ce genre — qui avait lieu dans cette large voie, et surtout l'extrême vitesse des chevaux. Les drojkys sont, comme on sait, des espèces de petits phaétons bas et très-légers, qui ne contiennent que deux personnes au plus; ils vont comme le vent, conduits par des cochers aussi hardis qu'habiles. Ils rasaient notre rospousky avec une rapidité d'hirondelles, se croisaient, se coupaient, passaient du pavé de bois au pavé de granit sans jamais se toucher; des embarras en apparence inextricables se dénouaient comme par enchantement, et chacun, à fond de train, filait de son côté et trouvait la

place de ses roues là où une brouette n'aurait pu passer.

La Perspective de Nevsky est à la fois la rue marchande et la belle rue de Saint-Pétersbourg : les boutiques s'y louent aussi cher que sur le boulevard des Italiens ; c'est un mélange de magasins, de palais, d'églises tout à fait original ; sur les enseignes brillent en traits d'or les beaux caractères de l'alphabet russe qui a retenu quelques lettres grecques, et dont les formes lapidaires se prêtent à l'inscription.

Tout cela nous passait devant les yeux comme un rêve, car le rospousky allait fort vite, et avant de nous en être rendu bien compte nous étions devant le perron de l'hôtel de Russie, dont le maître tança vertement le domestique de place qui avait installé notre seigneurie sur un si misérable véhicule.

L'hôtel de Russie, situé au coin de la place Michel, près de la Perspective de Nevsky, n'est guère moins grand que l'hôtel du Louvre à Paris ; ses corridors sont plus longs que bien des rues, et l'on peut s'y fatiguer. Le bas est occupé par de vastes salons où l'on dîne et que décorent des plantes de serre. Dans la première salle, sur une espèce de bar-room, du caviar, des harengs, des

sandwichs de pain blanc et de pain bis, du fromage de plusieurs sortes, des flacons de bitter, de kummel, d'eau-de-vie, servent, selon la mode russe, à ouvrir l'appétit aux consommateurs. Les hors-d'œuvre ici se mangent avant le repas, et nous avons trop voyagé pour trouver cet usage bizarre. Chaque pays a ses habitudes : n'apporte-t-on pas, en Suède, le potage au dessert ?

A l'entrée de cette salle, était un porte-manteau entouré d'une cloison, où chacun suspendait son paletot, son cache-nez, son plaid, et déposait ses galoches. Il ne faisait cependant pas froid, et le thermomètre marquait, à l'air libre, sept ou huit degrés de chaleur. Ces précautions minutieuses, par une température si douce, nous étonnaient, et nous regardions au dehors si la neige ne blanchissait pas déjà les toits, mais la faible lueur rosée du couchant les colorait seule.

Cependant les doubles fenêtres étaient posées partout; d'énormes chantiers de bois encombraient les cours, et l'on s'apprêtait à recevoir l'hiver de la bonne façon. — Notre chambre avait aussi cette fermeture hermétique; entre un châssis et l'autre était répandu du sable dans lequel s'implantaient de petits cornets remplis de sel, des-

tinés à absorber l'humidité et à prévenir les ramages de vif-argent dont, sans cette précaution, la gelée entame les vitres ; des bouches de chaleur en cuivre, pareilles à des gueules de boîtes aux lettres, se tenaient prêtes à souffler leurs trombes d'air chaud, mais l'hiver était en retard ; et la double fenêtre servait à maintenir dans l'appartement une tiédeur agréable. L'ameublement n'avait de caractéristique qu'un de ces immenses canapés recouverts de cuir capitonné qu'on rencontre partout en Russie, et qui, avec leurs nombreux coussins, sont plus commodes que les lits, fort mauvais, du reste, pour la plupart.

Après le dîner nous sortîmes sans guide, selon notre habitude, et nous fiant à notre instinct d'orientation pour retrouver notre gîte. Un cadran d'horloger à un angle, une tour de vigie à un autre devaient nous servir de point de repère.

Cette première sortie au hasard à travers une ville inconnue et longtemps rêvée est une des plus vives jouissances du voyageur et le paye avec usure des fatigues de la route. — Est-ce un raffinement de dire que la nuit par ses ombres mêlées de lueurs, son mystère et ses grandissements fantastiques, ajoute beaucoup à cette volupté ? L'œil entrevoit, l'imagination achève. La réalité ne se

dessine pas encore en lignes trop dures, et les aspects s'ébauchent en larges masses, comme un tableau que le peintre se propose de finir plus tard.

Nous voilà donc suivant le trottoir à petits pas et descendant la Perspective dans le sens de l'Amirauté. Tantôt nous regardions les passants, tantôt les boutiques vivement éclairées, où nous plongions de l'œil dans les sous-sols, qui nous rappelaient les caves de Berlin et les tunnels de Hambourg. A chaque pas, nous rencontrions derrière d'élégantes vitrines des étalages de fruits artistement groupés : des ananas, des raisins de Portugal, des citrons, des grenades, des poires, des pommes, des prunes, des pastèques. — Le goût des fruits est aussi général en Russie que le goût des bonbons en Allemagne : ils coûtent fort cher, ce qui les fait rechercher encore davantage. Sur le trottoir, des moujiks offraient aux passants des pommes vertes acides à l'œil, qui trouvaient pourtant des acheteurs. Il y en avait dans tous les coins.

Cette première reconnaissance poussée, nous rentrâmes à l'hôtel. Si les enfants ont besoin d'être bercés pour s'endormir, les hommes préfèrent le sommeil immobile : et la mer pendant trois nuits

nous avait assez secoué dans notre barcelonnette à vapeur pour nous faire désirer un lit plus stable; mais à travers nos rêves l'ondulation des vagues se faisait encore sentir. Nous avons éprouvé plusieurs fois cet effet bizarre. — Le sacro-saint plancher des vaches, tant apprécié de Panurge, n'est pas un remède aussi prompt qu'on le pense aux angoisses que cause le sol mouvant de la plaine liquide.

Le lendemain nous sortîmes de bonne heure pour revoir au jour le tableau deviné la veille aux vagues lueurs du crépuscule et de la nuit. Comme la Perspective de Nevsky résume en quelque sorte Saint-Pétersbourg, vous nous permettrez d'en donner une description un peu longue et détaillée qui vous fera entrer tout de suite dans l'intimité de la ville. Pardonnez-nous d'avance quelques remarques puériles et minutieuses en apparence. Ce sont ces petites choses négligées comme trop humbles et d'une observation trop facile qui constituent la différence d'un endroit à un autre, et vous avertissent que vous n'êtes pas dans la rue Vivienne ou à Piccadilly.

C'est de la place de l'Amirauté que part la Perspective de Nevsky pour se prolonger dans un lointain immense jusqu'au couvent de Saint-

Alexandre-Nevsky, où elle aboutit après une légère flexion. La voie est large comme toutes celles de Saint-Pétersbourg, le milieu de la chaussée a reçu un cailloutis assez raboteux dont les deux déclivités en se rencontrant forment le lit du ruisseau. De chaque côté, une zone de pavage en bois accompagne la bande des petits fragments de granit; de larges dalles revêtent le trottoir.

La flèche de l'Amirauté, qui ressemble au mât d'un navire d'or planté dans le toit d'un temple grec, forme au bout de la Perspective un point de vue heureusement ménagé. Au moindre rayon de soleil une paillette de lumière y brille et amuse l'œil du plus loin qu'on l'aperçoive. Deux autres rues voisines jouissent aussi de cet avantage et laissent voir, par une adroite combinaison de lignes, la même aiguille dorée; mais pour le moment nous allons tourner le dos à l'Amirauté et remonter la Perspective jusqu'au pont d'Anitschkov, c'est-à-dire dans sa partie la plus vivante et la plus fréquentée. Les maisons qui la bordent sont hautes et vastes, avec des apparences de palais ou d'hôtels. Quelques-unes, les plus anciennes, rappellent l'ancien style français un peu italianisé, et présentent un mélange de Mansart et de Bernin assez majestueux; pilastres corinthiens, corniches,

fenêtres à frontons, consoles, œils-de-bœuf à volutes, portes à mascarons, rez-de-chaussée à refends et à bossage se détachant d'ordinaire d'un fond de crépi rosé. D'autres offrent les fantaisies du style Louis XV, rocailles, chicorées, serviettes, pots à feu, tandis que le goût grec de l'empire aligne plus loin ses colonnes et ses frontons triangulaires rechampis de blanc sur un fond jaune. Les maisons tout à fait modernes sont dans le genre anglo-allemand et semblent avoir pris pour type ces magnifiques hôtels des villes de bains dont les lithographies séduisent les voyageurs. Cet ensemble, dont il ne faudrait pas étudier les détails de trop près, car l'emploi de la pierre donne seul de la valeur à l'exécution des ornements en conservant l'empreinte directe de l'artiste, cet ensemble, disons-nous, forme un coup d'œil admirable pour lequel le nom de Perspective que porte la rue, ainsi que beaucoup d'autres de Saint-Pétersbourg, nous paraît merveilleusement juste et significatif. Tout est combiné pour l'optique, et la ville, créée d'un seul coup par une volonté qui ne connaissait pas d'obstacle, est sortie complète du marécage qu'elle recouvre, comme une décoration de théâtre au sifflet du machiniste.

Si la Perspective de Nevsky est belle, hâtons-nous de dire qu'elle profite de sa beauté. Fashionable et marchande, elle fait alterner les palais et les magasins : nulle part, si ce n'est à Berne, l'enseigne ne déploie un tel luxe. C'est à ce point qu'il faut presque l'admettre comme un ordre d'architecture moderne à ajouter aux cinq ordres de Vignole. Les lettres d'or tracent leurs pleins et leurs déliés sur des champs d'azur, sur des panneaux noirs ou rouges, se découpent en estampages évidés, s'appliquent aux glaces des devantures, se répètent à chaque porte, profitent des angles de rue, s'arrondissent autour des cintres, s'étendent le long des corniches, profitent de la saillie des padiezdas (marquises), descendent dans les escaliers des sous-sols, et cherchent tous les moyens de forcer l'œil du passant. Mais peut-être ne savez-vous pas le russe, et la forme de ces caractères ne signifie-t-elle rien de plus pour vous qu'un dessin d'ornement ou de broderie? Voici à côté la traduction française ou allemande. Vous n'avez pas encore compris? L'enseigne complaisante vous pardonne de ne connaître aucune de ces trois langues, elle suppose même le cas où vous seriez complétement illettré, et elle représente au naturel les objets qui se débitent dans le magasin

qu'elle annonce. Des grappes d'or sculptées ou peintes indiquent le marchand de vin; plus loin ce sont des jambons glacés, des saucissons, des langues de bœuf, des boîtes de caviar désignant une boutique de comestibles; des bottes, des brodequins, des galoches naïvement figurés disent aux pieds qui ne savent pas lire : « Entrez ici, et vous serez chaussés; » des gants en sautoir parlent un idiome intelligible à tous. Il y a aussi des mantelets et des robes de femme surmontés d'un chapeau ou d'un bonnet auquel l'artiste n'a pas jugé nécessaire d'adjoindre de figure; des pianos vous invitent à essayer leurs claviers peints. Tout cela est amusant pour le flâneur et a son caractère.

La première chose qui attire l'attention du Parisien en entrant dans la Perspective de Nevsky, c'est le nom du marchand d'estampes Daziaro dont il a sans doute remarqué l'enseigne russe sur le boulevard Italien; en remontant vers la droite il s'arrêtera au magasin de Beggrov, le Desforges de Saint-Pétersbourg, qui vend des couleurs et a toujours à sa vitrine quelque aquarelle ou peinture exposée.

De nombreux canaux sillonnent la ville bâtie sur douze îlots comme une Venise septentrionale. Trois de ces canaux coupent transversalement

sans l'interrompre la Perspective de Nevsky : le canal de la Moïka, celui de Catherine, et plus loin le canal de la Ligawa et de la Fontanka. La Moïka est franchie par le pont de Police dont la courbure assez saillante répète trop exactement l'arche et ralentit un moment l'allure rapide des drojkys. Le pont de Kasan et le pont d'Anitschkov traversent les deux autres canaux. Quand on passe sur ces ponts avant la saison des glaces, le regard s'enfonce avec plaisir dans la trouée qu'ouvrent à travers les maisons ces eaux resserrées par des quais de granit et sillonnées de barques.

Lessing, l'auteur de *Nathan le Sage*, eût aimé la Perspective Nevsky, car ses idées de tolérance religieuse y sont mises en pratique de la façon la plus libérale: il n'est guère de communion qui n'ait son église ou son temple sur cette large rue et n'y exerce son culte en toute liberté.

A gauche, dans le sens où nous marchons, voici l'église hollandaise, le temple luthérien de Saint-Pierre, l'église catholique de Sainte-Catherine, une église arménienne, sans compter, dans les rues adjacentes, la chapelle finnoise et des temples d'autres sectes réformées; à droite, la cathédrale russe de Notre-Dame-de-Kazan, une autre

église grecque et une chapelle du vieux rite dit Starovertzi ou Rosskolniki.

Toutes ces maisons de Dieu, excepté Notre-Dame-de-Kazan qui interrompt la ligne et arrondit sur une vaste place son élégant portique demi-circulaire, imité de la colonnade de Saint-Pierre à Rome, sont mêlées familièrement aux maisons des hommes; leurs façades ne s'isolent que par un léger recul; elles s'offrent sans mystère à la piété du passant, reconnaissables à leur style d'architecture spécial. Chaque église est entourée de vastes terrains concédés par les tzars, terrains couverts de riches constructions que loue la fabrique.

En continuant son chemin, on arrive à la tour de la Douma, espèce de vigie pour le feu, comme la tour du Seraskier à Constantinople; sur son comble est disposé un appareil de signaux, où des boules rouges ou noires indiquent la rue où flambe l'incendie.

Tout auprès, du même côté, s'élève le Gostiny-Dvor, grand édifice carré, avec deux étages de galeries, qui rappelle un peu notre Palais-Royal, et renferme des boutiques de toutes sortes, à étalages luxueux. Ensuite vient la Bibliothèque impériale, avec sa façade arrondie, à colonnes

ioniennes; puis le palais Anitschkov, qui donne son nom au pont voisin, orné de quatre chevaux de bronze, retenus par des écuyers, et se cabrant sur des piédestaux de granit.

Voici la Perspective Nevsky à peu près esquissée; mais, nous direz-vous, il n'y a personne dans votre tableau, comme dans ceux que font les barbouilleurs turcs. De grâce, attendez un peu, nous allons maintenant animer notre vue et la peupler de figures. L'écrivain, moins heureux que le peintre, ne peut présenter les objets que successivement.

Nous avons promis de mettre des personnages dans notre Perspective de Nevsky. Essayons de les croquer nous-même, n'ayant pas, comme les dessinateurs d'architecture, la ressource d'emprunter un crayon plus alerte que le nôtre à écrire au bas de la planche : « Figures de Duruy ou de Bayot. »

C'est de une heure à trois heures que l'affluence est la plus grande; outre les passants qui vont à leurs affaires et marchent d'un pas rapide, il y a les promeneurs dont le seul but est de voir, d'être vus et de faire un peu d'exercice; leurs coupés ou leurs drojkys les attendent à un point convenu ou même les suivent parallèlement sur la chaus-

sée, au cas où la fantaisie de remonter en voiture les prendrait.

Vous distinguez d'abord les officiers de la garde, en capote grise, dont une patte sur l'épaule marque le grade ; ils s'avancent la poitrine presque toujours étoilée de décorations et coiffés du casque ou de la casquette ; ensuite viennent les tchinovniks (fonctionnaires) en longues redingotes plissées dans le dos et froncées par derrière à la ceinture : ils portent, au lieu de chapeau, une casquette de couleur sombre, avec cocarde ; les jeunes gens, qui ne sont ni militaires ni employés, ont des paletots garnis de fourrures d'un prix dont s'étonnent les étrangers et devant lequel reculeraient nos élégants. Ces paletots de drap très-fin sont doublés de martre ou de musc et ont des collets de castor coûtant de cent à trois cents roubles, selon que la peau est plus fournie, plus moelleuse, plus foncée de couleur et qu'elle a conservé de poils blancs dépassant le niveau de la fourrure. — Un paletot de mille roubles n'a rien d'exorbitant, il y en a qui valent davantage ; c'est là un luxe russe inconnu chez nous : à Saint-Pétersbourg on pourrait faire au proverbe : « Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es. » cette variante septentrionale : « Dis-moi comment tu te fourres,

je te dirai ce que tu vaux. » On est considéré d'après sa pelisse.

Eh quoi ! allez-vous penser en lisant cette description, déjà des pelleteries, au commencement d'octobre, par un temps d'une douceur exceptionnelle, que des hommes du Nord devraient trouver printannier ! Oui, — les Russes ne sont pas ce qu'un vain peuple pense. — On s'imagine qu'aguerris par leur climat, ils se réjouissent comme des ours blancs dans la neige et la glace; rien n'est plus faux : ils sont au contraire très-frileux et prennent, pour se préserver de la moindre intempérie, des précautions que négligent les étrangers à leur premier voyage, quitte à les adopter plus tard..... quand ils ont été malades. — Si vous voyez passer quelqu'un de légèrement vêtu, à son masque olivâtre, à sa prolixité de barbe et de favoris noirs, vous reconnaîtrez un Italien, un méridional dont le sang ne s'est pas encore refroidi. — Prenez votre paletot ouaté, chaussez des galoches, entourez-vous le col d'un cache-nez, nous disait-on. — Mais le thermomètre marque cinq ou six degrés au-dessus de zéro. — C'est égal, il y a ici comme à Madrid un petit vent qui n'éteindrait pas une bougie et qui souffle un homme. Nous avions mis à Madrid un manteau par huit degrés

de chaleur, nous n'avions aucun motif de ne pas endosser un paletot d'hiver en automne, à Saint-Pétersbourg. — Il faut toujours s'en rapporter à la sagesse des nations. — Le paletot doublé de pelleterie légère est donc de demi-saison ; à la première tombée de la neige, on s'affuble de la pelisse, pour ne la quitter qu'au mois de mai.

Si les Vénitiennes ne vont qu'en gondole, les femmes de Saint-Pétersbourg ne vont qu'en voiture; à peine descendent-elles pour faire quelques pas sur la Perspective. Elles ont des chapeaux et des modes de Paris. Le bleu semble être leur couleur favorite; il va bien à leur teint blanc et à leurs cheveux blonds. De l'élégance de leur taille on n'en peut juger, dans la rue du moins, car d'amples pelisses de satin noir ou quelquefois d'étoffe écossaise à larges carreaux les enveloppent du talon à la nuque. La coquetterie cède ici aux considérations de climat, et les plus jolis pieds s'enfoncent sans regret dans de larges chaussures : les Andalouses préféreraient mourir; mais, à Saint-Pétersbourg, cette phrase « recevoir un froid » répond à tout. Ces pelisses sont garnies de martre zibeline, de renard bleu de Sibérie et autres fourrures, dont nous ne pouvons, nous autres Occidentaux, soupçonner les prix extrava-

gants : le luxe sur ce point est inouï; et si la rigueur du ciel ne permet aux femmes qu'un sac informe, soyez tranquille, ce sac coûtera autant que les plus splendides toilettes.

Au bout d'une cinquantaine de pas, les belles indolentes remontent dans leurs coupés ou leurs calèches, vont faire des visites ou rentrent chez elles.

Ce que nous disons là se rapporte aux femmes de la société, c'est-à-dire aux femmes nobles; les autres, fussent-elles aussi riches, ont des allures plus humbles, même à beauté égale : la qualité prime tout. Voici des Allemandes, femmes de négociants, reconnaissables à leur type germanique, à leur air de douceur rêveuse, à leurs vêtements propres, mais d'étoffes plus simples; elles ont des talmas, des basquines ou des manteaux de drap à longs poils. Voilà des Françaises en toilettes tapageuses, en pardessus de velours, en chapeau couvrant tout le sommet de la tête, qui font penser à Mabille et aux Folies-Nouvelles, sur ce trottoir de la Perspective Nevsky.

A la rigueur, jusqu'à présent vous pourriez vous croire rue Vivienne ou au boulevard : un peu de patience, vous allez voir des types russes. Regardez cet homme en cafetan bleu boutonné

sur le coin de la poitrine comme une robe chinoise, froncé aux hanches de plis symétriques, et d'une propreté exquise, c'est un artelchtchik ou domestique de marchand ; une casquette à disque plat et à visière plaquée sur le front complète son costume ; il a les cheveux et la barbe séparés comme Jésus-Christ ; sa physionomie est honnête et intelligente. On lui confie les recouvrements, les demandes et les commissions qui exigent de la probité.

Au moment où vous vous lamentiez sur l'absence de pittoresque, passe à côté de vous une nourrice en ancien habit national ; elle est coiffée du povoïnik, espèce de toque en forme de diadème, de velours rouge ou bleu, agrémenté de broderies d'or. Le povoïnik est ouvert ou fermé ; ouvert, il désigne une jeune fille ; fermé, une femme ; celui des nourrices a un fond, et leurs cheveux sortent de dessous cette toque distribués en deux nattes qui pendent sur le dos. Vierges, elles réunissaient leur chevelure en une seule tresse. La robe de damas ouaté, avec une taille sous les bras et une jupe très-courte, ressemble à une tunique et laisse voir une seconde jupe d'une étoffe moins riche. La tunique est rouge ou bleue comme le povoïnik ; un large galon d'or la borde.

Ce costume, foncièrement russe, a du style et de la noblesse, porté par une belle femme Le grand habit de gala, dans les fêtes de cour, est taillé sur ce patron, et ruisselant d'or, constellé de diamants, il ne contribue pas peu à leur splendeur.

En Espagne, c'est aussi une élégance d'avoir une nourrice sur place portant le costume de *paysiega;* et nous admirions ces belles paysannes au Prado ou calle d'Alcala, avec leurs vestes de velours noir et leurs jupes écarlates à bandes d'or. On dirait que la civilisation, sentant le cachet national s'effacer, veut en imprimer le souvenir à ses enfants, en faisant venir du fond de la campagne une femme au costume antique, qui est comme l'image de la mère patrie.

A propos de nourrice, on peut parler d'enfants: la transition est toute naturelle. Les bébés russes sont fort gentils dans leur petit cafetan bleu et sous leur chapeau aplati en *sombrero calañés* que décore le bout ocillé d'une plume de paon.

Il y a toujours sur le trottoir quelques dvornicks ou portiers, occupés à balayer en été, ou à enlever la glace en hiver. Ils se tiennent bien rarement dans leurs loges, si loges ils ont dans le sens que nous donnons à ce mot, veillent toute la nuit, ne connaissent pas le cordon et viennent ouvrir

en personne au premier appel. Car ils admettent, chose étrange! qu'un portier est fait pour ouvrir la porte à trois heures du matin comme à trois heures de l'après-midi. Ils dorment çà et là et ne se déshabillent jamais. Ils ont la chemise bleue par-dessus le pantalon, des grègues demi-larges et les grosses bottes, costume qu'ils échangent aux premiers froids contre la peau de mouton retournée.

De temps en temps un gamin drapé à mi-corps d'un tablier en forme de pagne, retenu à la taille par une ficelle, sort d'un atelier d'artisan et traverse rapidement la rue pour entrer un peu plus loin dans une maison ou une boutique, c'est un malchtchik ou apprenti que son maître envoie en commission.

Le tableau ne serait pas complet si nous n'y dessinions quelques douzaines de moujiks en touloupe miroitée de crasse et de graisse, qui vendent des pommes ou des gâteaux, portent des provisions dans des karzines (corbeilles en copeaux de sapin tressés), raccommodent avec la hache le pavé de bois, ou, réunis par groupes de quatre ou six, s'avancent à pas comptés, un piano, une table ou un canapé sur la tête.

On ne voit guère de femmes moujikes, soit

qu'elles restent à la campagne sur les terres des maîtres, soit qu'elles s'occupent à la maison de travaux domestiques. Celles qu'on rencontre de loin en loin n'ont rien de caractéristique. Un mouchoir noué sous le menton leur couvre et leur encadre la tête; un paletot ouaté d'étoffe commune, de couleur neutre et de propreté douteuse, leur descend jusqu'à mi-jambe et montre une jupe d'indienne avec de gros bas de feutre et des galoches de bois. Elles sont peu jolies, mais elles ont l'air triste et doux; aucun éclair d'envie n'allume leurs yeux pâles à la vue d'une belle dame bien parée, et la coquetterie semble leur être inconnue. Elles acceptent leur infériorité, ce que pas une femme ne fait chez nous quelque bas placée qu'elle soit.

Du reste, on est frappé du petit nombre proportionnel de femmes dans les rues de Saint-Pétersbourg. Comme en Orient, les hommes seuls semblent avoir le privilége de sortir. C'est le contraire en Allemagne, où la population féminine est toujours dehors.

Nous n'avons encore peuplé de figurines que le trottoir : la chaussée ne présente pas un spectacle moins animé et moins vivant. Il y coule un torrent perpétuel de voitures lancées à fond de train.

et, traverser la Perspective n'est pas une opération moins périlleuse que de couper le boulevard entre la rue Drouot et la rue Richelieu. On marche peu à Saint-Pétersbourg et l'on prend un drojky pour une course de quelques pas. La voiture est considérée ici non comme un objet de luxe, mais comme un objet de première nécessité. De petits marchands, des employés peu rétribués se retranchent bien des choses, et se gênent pour avoir careta, drojky ou traîneau. Aller à pied implique une sorte de déshonneur. Un Russe sans voiture est comme un Arabe sans cheval. On pourrait douter de sa noblesse, le prendre pour un mechtchanine, pour un serf.

Le drojky est la voiture nationale par excellence, elle n'a d'analogue dans aucun pays et mérite une description particulière. En voici précisément un qui attend, rangé près du trottoir, son maître en visite dans quelque maison, et qui semble poser tout exprès pour nous. C'est un drojky fashionable, appartenant à un jeune seigneur curieux de ses équipages. Le drojky est une toute petite voiture découverte, très-basse et à quatre roues; celles de derrière ne sont pas plus grandes que les roues antérieures de nos américaines ou de nos victorias: celles de devant que des roues

de brouette. Quatre ressorts ronds supportent la caisse qui se divise en deux siéges, l'un pour le cocher, l'autre pour le maître. Ce dernier siége est rond, et, dans les drojkys élégants dits drojkys *égoïstes*, ne peut admettre qu'une seule personne; dans les autres il y a deux places, mais si étroitement mesurées, qu'on est obligé de passer son bras autour de son voisin ou de sa voisine. De chaque côté, deux paracrottes de cuir verni s'arrondissent au-dessus des roues et, par leur réunion sur le flanc de la voiture, qui n'a pas de portières, forment un marchepied descendant à quelques pouces du sol. Sous le siége du cocher se trouve le col de cygne: il n'y a pas de boîtes à patentes aux roues, pour la raison que nous allons dire en décrivant le mode d'attelage.

La couleur du drojky varie peu. Elle est œil de corbeau, rechampie de filets bleu clair ou vert russe avec des filets vert-pomme; mais toujours, quelle que soit la nuance choisie, le ton demeure foncé.

Le siége est garni en maroquin capitonné ou en drap de teinte sombre. Un tapis de Perse ou une moquette s'étend sous les pieds. Il n'y a pas de lanternes au drojky, et il file la nuit sans avoir

deux étoiles au front. C'est au passant à prendre garde et au cocher à crier : Gare!

Rien n'est plus joli, plus mignon, plus léger que ce frêle équipage qu'on emporterait sous son bras. Il semble sortir de chez le carrossier de la reine Mab.

Attelé à cette coquille de noix avec laquelle il sauterait une barrière, piaffe sur place, impatient et nerveux, un magnifique cheval qui a peut-être coûté six mille roubles, un cheval de la célèbre race Orlov, sous robe gris de fer luné, aux performances arrondies, à la riche crinière, à la queue argentée et comme poudrée de micas brillants. Il piétine et s'encapuchonne, gratte le pavé de l'ongle, maintenu à grand'peine par un cocher robuste. Il est nu entre ses brancards, et aucun enchevêtrement de harnais n'empêche d'admirer sa beauté. Quelques fils légers, cordonnets de cuir, larges tout au plus d'un centimètre et rattachés entre eux par de petits ornements argentés ou dorés, jouent sur lui sans le gêner, sans le couvrir, sans rien dérober de la perfection de ses formes. Les montants de la têtière sont papelonnés de petites écailles métalliques, et l'on n'y plaque pas ces lourdes œillères, volets noirs qui aveuglent ce que le cheval a de plus beau, sa prunelle dilatée

et pleine de flamme. Deux chaînettes d'argent se croisent avec grâce sur le chanfrein : le filet est garni de cuir, de peur que le froid du fer n'offense la délicatesse des barres, car un simple filet suffit à diriger la noble bête. Le collier, très-léger et très-souple, est la seule partie du harnais qui rattache le cheval à la voiture, car l'attelage russe n'a pas de traits. Au collier s'adaptent directement les brancards, noués par des courroies enroulées et tournées plusieurs fois sur elles-mêmes, mais sans boucles ni anneaux, ni aucune agrafe en métal. Au point de jonction du collier et des brancards sont fixées, au moyen des mêmes courroies, les cordes d'un arc en bois flexible qui se courbe au-dessus du garrot du cheval, comme une anse de panier dont on voudrait rapprocher les bouts. Cet arc, nommé douga, un peu penché en arrière, sert à maintenir l'écartement du collier et des bras du brancard, de manière à ce qu'ils ne blessent pas l'animal, et à suspendre à un crochet, nommé douga, les lanières d'enrênement.

Ce n'est pas au train du drojky que s'attachent les brancards, mais bien à l'essieu des premières roues, qui dépasse le moyeu et traverse la mince pièce de bois maintenue par une clavette extérieure. Pour plus de solidité, un trait placé en

dehors va se relier au système de courroies du collier. Ce mode d'attelage fait tourner avec aisance le train de devant, la traction opérant sur les bouts de l'essieu comme sur un levier.

Voilà une description bien minutieuse sans doute, mais les descriptions vagues ne peignent rien, et peut-être que les sportsmen de Paris ou de Londres ne seront pas fâchés de savoir comment est fait et attelé le drojky d'un sportsman de Saint-Pétersbourg.

Bon! nous n'avons pas parlé du cocher; c'est pourtant un personnage caractéristique et plein de couleur locale qu'un cocher russe! Coiffé d'un chapeau bas de forme dont le ballon s'étrangle autour de la tête, et dont les bords retroussés en ailes de chaque côté se busquent sur le front et sur la nuque; vêtu d'un long cafetan bleu ou vert, fermé sous le bras gauche par cinq agrafes ou cinq boutons d'argent, qui se plisse autour des hanches et se serre à la taille par une ceinture circassienne tramée d'or, montrant son col musculeux cerclé par sa cravate, étalant sa large barbe sur sa poitrine, les bras tendus et tenant une rêne de chaque main, il a, il faut l'avouer, une mine triomphante et superbe, il est bien le cocher de son attelage! Plus il est gros, plus il se paye cher;

entré maigre à un service, il demande de l'augmentation s'il engraisse.

Comme l'on conduit à deux mains, l'usage du fouet est inconnu. Les chevaux s'animent ou se modèrent au son de la voix. Ainsi que les muletiers espagnols, les cochers russes adressent des compliments ou des invectives à leurs bêtes; tantôt ce sont des diminutifs d'une tendresse charmante, tantôt des injures horriblement pittoresques que la pudeur moderne nous empêche de traduire. Le président de Brosses n'y eût pas manqué. Si l'animal se ralentit ou fait une faute, un petit coup de bride sur la croupe suffit pour l'accélérer ou le redresser. Les cochers vous avertissent de vous ranger en criant *Bériguiss!... bériguiss!...* Si vous n'obéissez pas assez vite à l'injonction, ils disent en accentuant avec force *bériguiss... sta... eh!* C'est un amour-propre pour les cochers de bonne maison de ne jamais hausser la voix.

Mais voici que le jeune seigneur remonte dans sa voiture. Le cheval part au grand trot en steppant de manière à toucher ses naseaux avec ses genoux; on dirait qu'il danse, mais cette coquetterie d'allure ne lui fait rien perdre de sa rapidité.

Quelquefois on attelle au drojky un autre cheval qu'on nomme *pristiajka*, ce qui peut se traduire par cheval de bricole ; il est maintenu par une seule rêne extérieure et galope pendant que son compagnon trotte. La difficulté est de soutenir les deux allures égales et dissemblables. Ce cheval, qui a l'air de gambader le long de l'attelage et d'accompagner son camarade par plaisir, a quelque chose de gai, de libre et de gracieux dont on ne retrouve l'analogue nulle part.

Les drojkys de place sont tout à fait pareils de disposition, sauf l'élégance de la coupe, le soin du travail et la fraîcheur des peintures ; ils sont menés par un cocher en cafetan bleu plus ou moins propre, qui porte son numéro estampé sur une plaque de cuivre suspendue à un cordonnet de cuir et habituellement rejetée derrière le dos, pour que la pratique, pendant la course, ait le chiffre devant les yeux et ne l'oublie pas. Le harnachement est le même, et le petit cheval de l'Ukraine, pour n'être pas de si bonne race, n'en va pas moins bon train. Il y a aussi le drojky long, qui est le plus ancien et le plus national. Ce n'est qu'un banc recouvert de drap porté par quatre roues, qu'il faut enfourcher, à moins qu'on ne s'y tienne assis de côté comme sur une selle de

femme. Les drojkys errent ça et là ou stationnent au coin des rues et des places, devant des auges en bois supportées par un pied découpé et qui contiennent l'avoine ou le foin des bêtes. A toute heure de jour et de nuit, à quelque endroit de Saint-Pétersbourg qu'on se trouve, il suffit de crier deux ou trois fois *Isvochtchik!* pour voir accourir au galop une petite voiture sortie on ne sait d'où.

Les coupés, les berlines, les calèches qui descendent et remontent perpétuellement la Perspective n'ont rien de particulier. Ils semblent, en général, de fabrique anglaise ou viennoise. Très-souvent ils sont attelés de chevaux superbes et vont grand train. Les cochers portent le cafetan, et parfois à côté d'eux sont assis des espèces de soldats coiffés d'un casque en cuivre dont la pointe est terminée par une boule au lieu de l'être par une flamme, comme le cimier des militaires. Ces hommes ont pour vêtement un manteau gris dont les collets sont bordés de bandes rouges ou bleues qui désignent le grade de leur maître, général ou colonel. Le privilége d'avoir un chasseur n'appartient qu'aux voitures d'ambassade. Cet équipage à quatre chevaux, dont le porteur est monté par un écuyer en livrée ancienne tenant à

la main une grande cravache toute droite, est celui du métropolitain, et quand il passe, le peuple et les promeneurs saluent.

A ce tourbillon de voitures élégantes se mêlent des chariots tout à fait primitifs; la plus sauvage rusticité côtoie la civilisation la plus extrême. Ce contraste est fréquent en Russie. Des rospouskys composés de deux poutres placées sur des essieux, et dont les roues sont maintenues par des pièces de bois qui appuient contre les moyeux et s'arc-boutent aux flancs du grossier véhicule, frôlent la rapide calèche, étincelante de vernis. Le principe de l'attelage est le même que celui du drojky. Seulement un cintre plus large, bizarrement colorié, remplace l'arc léger à la svelte courbure ; des cordes sont substituées aux fines lanières de cuir, et un moujik en touloupe ou en sayon est accroupi parmi les paquets et les ballots. Quant au cheval tout hérissé d'un poil qui n'a jamais connu l'étrille, il secoue en marchant une crinière échevelée qui pend presque jusqu'à terre. C'est sur ces voitures que s'opèrent les déménagements. On les élargit avec des planches, et les meubles cheminent les jambes en l'air, retenus avec des ficelles. Plus loin, une meule de foin semble marcher toute seule, traînée par une rosse qu'elle

ensevelit presque. Une cuve pleine d'eau s'avance lentement par le même procédé. Une téléga passe grand train sans se soucier des secousses qu'impriment à l'officier qu'elle porte ses ais dénués de ressorts : où va-t-elle ? à cinq ou six cents verstes — plus loin, peut-être, aux derniers confins de l'empire, au Caucase, au Thibet. N'importe ! mais soyez sûr d'une chose, c'est que la légère charrette, on ne peut lui donner d'autre nom, sera toujours menée ventre à terre. Pourvu que les deux roues de devant arrivent avec le strapontin, cela suffit.

Regardez ce chariot, auquel son fond et ses ridelles de planches donnent l'apparence d'une grande auge sur roulettes ; il laisse traîner derrière lui une perche, séparant comme la cloison d'une box les deux chevaux qu'il remorque attachés à sa caisse, et qui ainsi n'ont pas besoin d'être tenus en main par des palefreniers. Rien n'est plus commode et plus simple.

On ne voit pas, à Saint-Pétersbourg, de ces lourdes charrettes qu'ébranlent à peine cinq ou six chevaux aux formes d'éléphant, coupés par le fouet d'un conducteur brutal. On charge très-peu les chevaux, dont on exige une grande allure, et qui sont plus vites que robustes. Tous les objets de poids qui peuvent se fractionner se distribuent

sur plusieurs voitures, au lieu d'être entassés sur une seule, comme chez nous; elles marchent de conserve, et leur réunion forme des caravanes qui rappellent, au milieu de la ville, les mœurs voyageuses du désert. Les cavaliers sont rares, à moins que ce ne soient des gardes à cheval ou des Cosaques envoyés en ordonnance.

Toute ville civilisée se doit des omnibus : il en circule quelques-uns sur la Perspective de Newsky, conduisant à des quartiers éloignés; ils sont attelés de trois chevaux. On leur préfère généralement les drojkys, dont le prix n'est pas beaucoup plus élevé, et qui vous mènent où l'on veut. Le drojky long coûte quinze kopecks la course, le drojky rond, vingt, quelque chose comme douze et seize sous. — Ce n'est pas cher; il faudrait être bien avare ou bien pauvre pour marcher.

Mais le crépuscule vient, les passants hâtent le pas pour aller dîner, les voitures se dispersent, et sur la tour de vigie s'élève la boule lumineuse qui donne le signal de l'allumage du gaz. — Rentrons.

VII

L'HIVER. — LA NÉVA

Depuis quelques jours la température s'était sensiblement refroidie; toutes les nuits il gelait blanc, et le vent du nord-est avait balayé, sur la place de l'Amirauté, les dernières feuilles rougies des arbres. L'hiver, quoique tardif pour le climat, s'était mis en marche des régions du pôle, et au frisson de la nature, on le sentait approcher. Les gens nerveux éprouvaient ce vague malaise que cause aux organisations délicates la neige suspendue en l'air, et les isvochtchiks qui n'ont pas de nerfs, il est vrai, mais possèdent en revanche un instinct atmosphérique infaillible comme celui de l'animal, levaient le nez vers le ciel estompé d'un immense nuage gris-jaune, et pré-

paraient joyeusement leurs traîneaux. Cependant la neige ne tombait pas, et l'on s'abordait avec quelques observations critiques sur la température, mais d'un genre tout différent de celui dans lequel les philistins des autres contrées rédigent leurs lieux communs météorologiques. A Saint-Pétersbourg on se plaint de ce que le temps n'est pas assez rigoureux, et en regardant le thermomètre on dit : « Eh quoi ! il n'y a encore que deux ou trois degrés au-dessous de zéro ! Décidément les climatures se dérangent. » Et les personnes d'âge vous parlent de ces beaux hivers où l'on *jouissait* de vingt-cinq ou trente degrés de froid, à dater du mois d'octobre jusqu'au mois de mai.

Un matin pourtant, en levant le store de notre fenêtre, nous aperçûmes à travers les doubles carreaux humides de la buée nocturne un toit d'une blancheur étincelante se détachant sur un ciel d'un bleu léger où le soleil levant dorait quelques nuages roses et quelques flocons de fumée blonde; les saillies architecturales du palais qui faisait face à notre maison étaient accusées par des lignes d'argent, comme ces dessins sur papier de couleur qu'on rehausse de blanches touches de gouache, et sur le sol s'étalait, comme une doublure d'ouate, une épaisse couche de neige vierge, où n'étaient

encore empreints que les pieds étoilés des pigeons, aussi nombreux à Saint-Pétersbourg qu'à Constantinople et à Venise. — L'essaim, tachant de gris-bleu ce fond de blancheur immaculée, sautillait, battait des ailes, et semblait attendre avec plus d'impatience que de coutume, devant la boutique souterraine du marchand de comestibles, la distribution de graines qu'il leur fait chaque matin avec une charité de brahmine. En effet, quoique la neige ait l'air d'une nappe, les oiseaux n'y trouvent pas leur couvert mis, et les ramiers avaient faim. Aussi quelle joie lorsque le marchand ouvrit sa porte ! La bande ailée fondit familièrement sur lui, et il disparut un moment dans un nuage emplumé. Quelques poignées de grain lancées au loin lui rendirent un peu de liberté, et il souriait, debout sur son seuil, de voir ses petits amis manger avec une avidité joyeuse, faisant voler la neige à droite et à gauche. Vous pensez bien que quelques moineaux non invités profitaient de l'aubaine, effrontés parasites, et ne laissaient pas tomber à terre les miettes du festin ; il faut bien que tout le monde vive.

La ville s'éveillait. Des moujiks allant aux provisions, leurs karzines en copeau de sapin sur la tête, enfonçaient leurs grosses bottes dans la neige

non encore battue, et y laissaient des traces comme de pieds d'éléphant; quelques femmes, un mouchoir noué sous le menton, enveloppées de leur paletot piqué comme une courte-pointe, traversaient la rue d'un pas plus léger, brodant d'un mica argenté le bas de leur jupe. Des messieurs en long manteau, le collet relevé par-dessus les oreilles, passaient allégrement, se rendant à leurs bureaux, quand parut tout à coup le premier traîneau conduit par l'Hiver en personne, sous la figure d'un isvochtchik, coiffé d'un bonnet de velours rouge à quatre pans avec un bord de fourrure, vêtu d'un cafetan bleu doublé en peau de mouton, et les genoux couverts d'une vieille peau d'ours. Attendant la pratique, il flânait assis sur le siége de derrière de son traîneau, et conduisait par-dessus le strapontin, avec de gros gants dont le pouce seul était séparé, son petit cheval de Kazan qui, de sa longue crinière, balayait presque la neige. Jamais, depuis notre arrivée à Saint-Pétersbourg, nous n'avions eu la sensation de la Russie aussi nette; c'était comme une révélation subite, et nous comprîmes aussitôt une foule de choses qui, jusque-là, étaient restées obscures pour nous.

Dès que nous avions aperçu la neige, nous nous

étions habillé à la hâte : à la vue du traîneau nous endossâmes notre pelisse, chaussâmes nos galoches, et une minute après nous étions dans la rue criant selon l'habitude : Isvochtchik ! isvochtchik !

Le traîneau vint se ranger près du trottoir, l'isvochtchik enjamba son siége, et nous nous insérâmes dans la caisse remplie de foin en croisant bien les pans de notre pelisse et en ramenant la couverture de peau sur nous. L'installation du traîneau est très-simple. Figurez-vous deux barres ou patins de fer poli dont le bout antérieur se recourbe en pointe de soulier chinois. Sur ces deux barres une légère armature de fer fixe le siége du cocher et la boîte où se place le voyageur ; cette boîte est ordinairement peinte en couleur d'acajou. Une sorte de tablier, qui s'arrondit en se renversant comme un poitrail de cygne, donne de la grâce au traîneau et protége l'isvochtchik contre les parcelles de neige que fait voler devant lui comme une écume d'argent le frêle et rapide équipage. Les brancards s'adaptent au collier ainsi que dans l'attelage du drojky, et opèrent leur traction sur les patins. Tout cela ne pèse rien et va comme le vent, surtout quand la gelée a durci la neige et que la piste est faite.

Nous voilà partis pour le pont d'Anischkow, tout au bout de la Perspective Nevsky. Cette désignation de but nous était venue à l'esprit seulement parce que la course était longue, car nous n'avions rien à dire de si bonne heure aux quatre chevaux de bronze qui en décorent les culées, et puis nous étions bien aise de voir la Perspective poudrée à frimas, en grande toilette d'hiver.

On ne saurait croire combien elle y gagnait : cette immense bande d'argent déroulée à perte de vue entre cette double ligne de palais, d'hôtels, d'églises, rehaussés eux-mêmes de touches blanches, produisait un effet vraiment magique. Les couleurs des maisons roses, jaunes, chamois gris de souris, qui peuvent paraître bizarres en temps ordinaire, deviennent d'un ton très-harmonieux repiquées ainsi de filets étincelants et de paillettes brillantées. La cathédrale de Notre-Dame-de-Kazan, devant laquelle nous passâmes, s'était métamorphosée à son avantage ; elle avait coiffé sa coupole italienne d'un bonnet de neige russe, dessiné ses corniches et ses chapiteaux corinthiens en blanc pur, et posé sur la terrasse de sa colonnade demi-circulaire une balustrade d'argent massif pareille à celle qui orne son iconostase ; les marches qui conduisent à son portail étaient couvertes

d'un tapis d'hermine assez fin, assez moelleux, assez splendide pour que le soulier d'or d'une czarine s'y posât.

Les statues de Barclay de Tolly et de Kutusov semblaient se réjouir sur leurs piédestaux de ce que le sculpteur Orlovski, connaissant le climat, ne les eût pas costumées à la romaine, et les eût, au contraire, gratifiées de bons manteaux de bronze. Par malheur, l'artiste ne leur avait pas donné de chapeau, et la neige leur poudrait le crâne de sa froide poudre à la maréchale.

Près de Notre-Dame-de-Kazan, traversant la Perspective sous un pont, passe le canal Catherine; il était pris entièrement, et la neige s'entassait aux angles du quai et sur les marches des escaliers; une nuit avait suffi pour tout figer. Les glaçons que la Néva charriait depuis quelques jours s'étaient arrêtés, entourant d'un moule transparent les coques des bateaux rangés dans leurs gares.

Devant les portes, les dvorniks, armés de larges pelles, déblayaient le trottoir et disposaient sur la voie la neige amoncelée, comme les tas de cailloux sur le macadam. De tous côtés arrivaient les traîneaux, et, chose bizarre, en une nuit, les drojkys, si nombreux la veille, avaient totale-

ment disparu. On n'eût pas rencontré dans la rue un seul exemplaire de ce véhicule; il semblait que du soir au lendemain la Russie, retournée à la civilisation la plus primitive, n'avait pas encore inventé l'usage des roues. Les rosposniks, les télégas, tous les instruments de charroi glissaient sur des patins; les moujiks, attelés par une cordelette, tiraient leurs karsines sur des traîneaux microscopiques. Les petits chapeaux à forme évasée s'étaient éclipsés pour faire place aux bonnets de velours.

Quand la trace est bien faite et que la gelée a consolidé la neige, on ne se figure pas l'immense économie de force que produit le traînage : un cheval déplace sans peine, et avec une célérité double, un poids triple de celui qu'il pourrait enlever dans les conditions ordinaires. En Russie, la neige est, pendant six mois de l'année, comme un chemin de fer universel dont les blancs railways s'étendent dans toutes les directions et permettent d'aller où l'on veut. Ce chemin de fer d'argent a l'avantage de ne rien coûter du tout la verste ou le kilomètre, prix de revient fort économique auquel n'atteindront jamais les ingénieurs les plus habiles; c'est peut-être pour cela que les voies ferrées n'ont tracé encore que deux ou

trois sillons sur l'immense territoire de la Russie.

Nous revînmes à la maison très-satisfait de notre course. Après avoir déjeuné et changé en cendres un cigare, sensation délicieuse à Saint-Pétersbourg, où il est défendu de fumer dans les rues, sous peine d'un rouble d'amende, nous allâmes nous promener à pied sur le bord de la Néva, pour jouir du changement de décoration. Le grand fleuve que nous avions vu quelques jours auparavant étaler ses larges nappes plissées par leur fluctuation perpétuelle, moirées par des jeux de lumière toujours nouveaux, sillonnées par un mouvement sans repos de navires, de barques, de pyroscaphes, de canots, et ruisseler vers le golfe de Finlande, vaste lui-même comme un golfe, avait totalement changé d'aspect: à l'animation la plus vivace, succédait l'immobilité de la mort. La neige était étendue en couche épaisse sur les glaçons soudés, et entre les quais de granit s'allongeait, aussi loin que portait la vue, une blanche vallée d'où s'élançaient, çà et là, de noires pointes de mâts, au-dessus des barques à moitié ensevelies. — Des piquets et des branches de sapin indiquaient des trous pratiqués dans la glace pour y puiser de l'eau, et marquaient, d'une rive à l'autre, le chemin à suivre sans danger, car

déjà les piétons traversaient, et l'on préparait les descentes de planches pour les traîneaux et les voitures; mais des chevaux de frise les barraient encore, la glace n'étant pas assez solide.

Pour mieux embrasser le coup d'œil, nous allâmes nous placer sur le pont de l'Annonciation, plus ordinairement désigné sous le nom de pont Nicolas; nous en avons déjà dit quelques mots dans notre arrivée à Saint-Pétersbourg. Cette fois, nous eûmes le loisir d'examiner en détail la charmante chapelle élevée en l'honneur de saint Nicolas le Thaumaturge, au point où se réunissent les deux parties mobiles du pont. C'est un délicieux petit édifice, dans ce style byzantin moscovite qui convient si bien au culte grec orthodoxe, et que nous voudrions voir généralement adopté en Russie. Il consiste en une sorte de pavillon en granit bleuâtre, flanqué à chaque angle d'une colonne à chapiteau composite, cerclée au milieu d'un bracelet, et striée de cannelures, non pas droites, mais brisées en haut et en bas. Le socle double, et supportant le pilier d'une arcade, est taillé en pointe de diamant. Trois baies sont découpées sur trois des faces du monument, dont le mur de fond resplendit d'une mosaïque en pierres précieuses représentant le saint patron de la cha-

pelle, drapé de la dalmatique, le nimbe d'or derrière la tête, un livre ouvert à la main, et entouré de figures célestes en adoration. Des balcons de serrurerie, richement travaillés, ferment les deux arcades latérales; celle de la façade, où aboutit un escalier, donne accès dans la chapelle. La corniche, historiée d'inscriptions en caractères slavons, ponctuées d'étoiles, a pour acrotère une série d'ornements en forme de cœurs qui ont la pointe en l'air, et alternent avec des découpures en dents de loup. Le toit, en pyramidion côtelé d'une nervure sur chaque carré, est tout couvert d'écailles d'or. Il porte à sa pointe un de ces clochetons moscovites à renflement qu'on ne saurait mieux comparer qu'à des oignons de tulipe, tout étoilés d'or et terminés par une croix grecque, le pied fiché dans un croissant ayant lui-même pour support une boule. Ces toits dorés nous plaisent singulièrement, surtout lorsque la neige les saupoudre de sa limaille argentée et leur donne l'air de vieux vermeil dont la dorure serait à moitié partie. Ce sont alors des tons d'une finesse et d'une rareté incroyables, des effets absolument inconnus ailleurs.

Une lampe brûle nuit et jour devant l'icone. En passant près de la chapelle, les isvochtchiks

réunissent leurs guides dans une main pour soulever leur bonnet et faire des signes de croix. Les moujiks se prosternent sur la neige. Des soldats et des officiers disent une prière avec un air extatique, immobiles, nu-tête, dévotion méritoire par douze ou quinze degrés de froid; des femmes montent l'escalier et vont baiser les pieds de l'image après maintes génuflexions. Ce ne sont pas seulement, comme vous pourriez le croire, les gens du peuple, mais aussi les gens comme il faut; personne ne traverse le pont sans donner un signe de respect, un salut au moins au saint qui le protége, et les kopeks pleuvent dans les deux troncs placés de chaque côté de la chapelle; mais revenons à la Néva.

A droite, si l'on regarde vers la ville, l'on aperçoit, un peu en arrière du quai Anglais, les cinq clochers pointus de l'église des Gardes à cheval, avec leur or légèrement glacé de blanc; plus loin, la coupole de Saint-Isaac, pareille à la mitre constellée de diamants d'un roi mage, l'aiguille brillante de l'Amirauté, et le coin du palais d'Hiver; au fond et plus sur la gauche, jaillissant d'une île du fleuve, la flèche si svelte et si hardie de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul, dont l'ange d'or étincelle dans un ciel de turquoise traversé

de veines roses, au-dessus des murs bas de la forteresse. A gauche (nous parlons toujours comme si nous tournions le dos à la mer), la rive ne découpe pas si richement l'horizon avec des dentelures d'or ; il y a moins d'églises de ce côté et elles sont plus reculées dans l'intérieur de Vasili-Ostrow, — c'est ainsi qu'on nomme ce quartier de la ville. Cependant les palais et les hôtels qui bordent le quai offrent de longues lignes monumentales qu'accentue heureusement la neige. Avant le pont de la Bourse, l'Académie, grand palais d'architecture classique, renfermant une cour ronde dans son enceinte carrée, descend au fleuve par un escalier colossal, orné de deux grands sphinx d'Égypte à tête humaine, surpris et frissonnant de porter sur leur croupe de granit rose des caparaçons de frimas ; l'obélisque de Roumiantzov darde sa pointe au milieu de la place.

Si, passant par le pont de la Bourse, vous regagnez l'autre rive et que, longeant le palais d'Hiver et l'Ermitage, vous remontiez le fleuve jusqu'au palais de Marbre, un peu avant le pont de Troitski, et que là vous vous retourniez, vous découvrez un nouvel aspect qui vaut qu'on le contemple : le fleuve se divise en deux bras qui forment la grande et la petite Néva, entourant une

île dont la pointe opposée au fil de l'eau — quand l'eau coule — est décorée d'une manière architecturale et grandiose.

A chaque angle de l'Esplanade, qui termine l'île de ce côté, se dresse une sorte de phare ou plutôt de colonne rostrale en granit rose, avec des proues de navires et des ancres en bronze, surmontée d'un trépied ou fanal d'airain, et s'élevant sur un socle où s'adossent des statues assises. Entre ces deux colonnes d'un bel effet se dessine la Bourse, qui est, comme chez nous, une contrefaçon vague du Parthénon, un parallélogramme entouré de colonnes. Seulement ici elles sont doriques au lieu d'être corinthiennes, et le corps du bâtiment dépasse l'attique de la colonnade qui l'encadre, présentant un pignon triangulaire comme un fronton grec, où s'ouvre une large baie entrée obstruée à demi par un groupe sculptural posé sur la corniche du portique. A droite et à gauche se font symétrie l'Université et la Douane, édifices d'architecture régulière et simple. Les deux phares, par leur silhouette gigantesque et monumentale, relèvent à propos les lignes un peu froides et classiques des bâtiments. Dans le bras de la petite Néva se massent, pour l'hivernage, les navires et les barques dont les

mâts dégréés hachent les fonds de leurs lignes menues. A présent, à ce dessin sommaire sur papier gris de perle, ajoutez quelques rehauts de blanc vif, et vous aurez un croquis assez agréable à coller dans votre album.

Aujourd'hui, nous n'irons pas plus loin; il ne fait pas chaud sur ces quais et ces ponts, où souffle un vent qui vient tout droit du pôle. Chacun y marche d'un pas plus rapide. Les deux lions placés au débarcadère du palais impérial semblent avoir l'onglée et ne retenir qu'avec peine la boule posée sous leur griffe.

Le lendemain, c'était sur le quai Anglais et la Perspective un Longchamp de traîneaux de maîtres et de calèches découvertes. Cela semble singulier dans une ville où les froids de quinze ou vingt degrés ne sont pas rares, qu'on aille si peu en voiture fermée. Ce n'est qu'à la dernière extrémité que les Russes montent en *careta*, et cependant ils sont frileux. Mais la pelisse est une arme contre le froid, qu'ils savent si bien manier qu'avec elle ils se rient de temps à geler le mercure. Ils n'en passent qu'une manche tout au plus, et la tiennent étroitement fermée en insérant la main dans un petit gousset pratiqué sur le devant. C'est un art de porter la pelisse, et l'on n'y parvient pas

tout de suite; un Russe, par un mouvement imperceptible, lui donne du jeu, la croise, la double et la serre autour de son corps comme un maillot d'enfant ou une gaîne de momie. La fourrure conserve pendant quelques heures la température de l'antichambre où elle est accrochée et vous isole complétement de l'air extérieur; dans la pelisse vous avez dehors le même nombre de degrés de chaleur que chez vous, et si, renonçant à la vaine élégance du chapeau, vous mettez une casquette ouatée ou un bonnet en peau de castor, vous n'êtes plus empêché par un bord importun de relever le collet dont le poil se trouve alors en dedans. Votre nuque, votre occiput, vos oreilles sont à l'abri. Votre nez seul, pointant entre deux cloisons fourrées, s'expose aux intempéries de la saison; mais s'il blanchit, on vous en avertit charitablement, et en le frottant d'une poignée de neige, on lui rend bien vite son rouge naturel. Ces petits accidents n'arrivent que par les hivers exceptionnellement rigoureux. De vieux dandys, rigides observateurs des modes de Londres et de Paris, ne pouvant se résigner à la casquette, se font fabriquer des chapeaux qui n'ont pas de bord par derrière mais une simple visière seulement, car il ne faut pas penser à garder son collet rabattu. La bise

ferait sentir à votre col découvert le fil de sa lame glacée, aussi désagréable que le contact de l'acier au col du patient.

Les femmes les plus délicates ne craignent pas de se promener en calèche et de respirer pendant une heure cet air glacé, mais sain et tonique, qui rafraichit les poumons oppressés par la température de serre chaude des maisons. On ne discerne que leur figure rosée au froid ; tout le reste n'est qu'un entassement de pelisses, de manchons, où l'on aurait peine à démêler une forme ; sur les genoux s'étend une grande peau d'ours blanc ou noir dentelée d'écarlate. La calèche ressemble de la sorte à un bateau comblé de pelleteries d'où émergent quelques têtes souriantes.

Confondant les traîneaux hollandais avec les traîneaux russes, nous nous étions figuré tout autre chose que la réalité. C'est en Hollande que glissent sur les canaux gelés ces traîneaux à formes fantasques de cygne et de dragon ou de conque marine, contournés, tarabiscotés, dorés et peints par Hondekoeter ou de Vost, dont on a précieusement conservé les panneaux, attelés de chevaux avec pompons, plumets et clochettes, mais plus souvent poussés à la main par un patineur. Le traîneau russe n'est pas un joujou, un objet de

luxe et d'amusement, servant pendant quelques semaines, mais un outil d'usage journalier et d'utilité première. Rien n'a été changé à sa forme nécessaire, et le traîneau de maître est semblable de tout point, comme principe de structure, au traîneau de l'isvochtchik. Seulement le fer des patins est plus poli et d'une courbe plus gracieuse, la caisse est en acajou ou en treillis de cannes; la garniture du siége en maroquin capitonné, le tablier en cuir verni; une chancelière remplace le foin: une fourrure de prix, la vieille peau rongée des mites; les détails sont plus soignés et plus fins, voilà tout; le luxe consiste dans la tenue du cocher, la beauté du cheval et la vitesse de l'allure. Comme au drojky, l'on attelle souvent au traîneau un second cheval de bricole.

Mais le sublime du genre, c'est la troïka, un véhicule éminemment russe, plein de couleur locale et très-pittoresque. La troïka est un grand traîneau qui peut contenir quatre personnes se faisant face, plus le cocher; elle est attelée de trois chevaux. Celui du milieu, engagé dans les brancards, a le collier et le cintre de bois (douga) arrondi au-dessus du garrot; les deux autres ne tiennent au traîneau que par un trait extérieur; une courroie lâche les rattache au collier du limonier. Quatre guides

suffisent pour conduire les trois bêtes, car les deux chevaux extérieurs ne sont dirigés que par une seule rêne en dehors; rien n'est plus charmant que de voir une troïka filer sur la Perspective ou la place de l'Amirauté, à l'heure de la promenade. Le limonier trotte en steppant droit devant lui, les deux autres chevaux galopent et tirent en éventail. L'un doit avoir l'air farouche, emporté, indomptable, porter au vent, simuler des écarts et des ruades : c'est le *furieux*. L'autre doit secouer sa crinière, s'encapuchonner, faire des courbettes, prendre des airs penchés, toucher ses genoux du bout de ses lèvres, danser sur place, se jeter à droite et à gauche, au gré de ses gaietés et de ses caprices : c'est le *coquet*. Ces trois nobles coursiers, avec leurs têtières à chaînettes de métal, leurs harnais légers comme des fils, où brillent çà et là comme des paillettes de délicats ornements dorés, rappellent ces attelages antiques qui traînent sur des arcs de triomphe des chars de bronze auxquels ils ne tiennent par rien. Ils semblent jouer et gambader au-devant de la troïka, d'après l'impulsion de leur propre volonté. Le cheval intermédiaire a seul l'air un peu sérieux, comme un ami plus sage entre deux compagnons folâtres. Vous pensez, sans qu'on vous le dise, qu'il n'est pas facile de

maintenir ce désordre apparent dans une grande vitesse, quand chaque bête tire avec une allure différente. Quelquefois aussi le *furieux* joue son rôle tout de bon, et le *coquet* se roule sur la neige. Il faut donc, pour mener une troïka, un cocher d'une habileté consommée. Quel charmant sport! nous sommes surpris qu'aucun gentleman rider de Londres ou de Paris n'ait la fantaisie de l'imiter. Il est vrai que la neige ne dure pas assez en Angleterre et en France

Comme le traînage se maintenait, au bout de quelques jours apparurent les coupés, les berlines et les calèches sur patins. Ces voitures, dont on a retiré les roues, ont une physionomie étrange. On dirait des caisses d'équipages inachevés posées sur des tréteaux; le traîneau a infiniment plus de grâce et de cachet.

A voir les pelisses, les traîneaux, les troïkas, les voitures à patins, et le thermomètre descendre chaque matin d'un ou deux degrés, nous pensions l'hiver définitivement établi : mais les vieilles têtes prudentes habituées au climat exécutaient des nutations sceptiques, et disaient : « Non, ce n'est pas l'hiver encore. » — Et, en effet, ce n'était pas l'hiver, le vrai hiver, l'hiver russe, l'hiver arctique, comme nous le vîmes bien plus tard!

VIII

L'HIVER

L'hiver, cette année, a manqué aux traditions russes et s'est montré capricieux comme un hiver parisien. Tantôt le vent du pôle lui gelait le nez et lui rendait les joues couleur de cire, tantôt le vent du sud-ouest faisait fondre et dégoutter en pluie son manteau de glaçons; à la neige étincelante succédait la neige grise; à la piste criant sous le patin du traîneau comme de la poudre de marbre, une purée fangeuse pire que le macadam des boulevards; ou bien, dans une nuit, la veine capillaire d'esprit-de-vin descendait dix ou douze degrés au thermomètre de la croisée, une nouvelle nappe blanche couvrait les toits, et les drojkys disparaissaient.

Entre quinze et vingt degrés, l'hiver prend du caractère et de la poésie; il devient aussi riche en

effets que le plus splendide été. Mais jusqu'ici les peintres et les poëtes lui ont fait défaut.

Nous venons d'avoir pendant quelques jours un vrai froid russe et nous allons noter quelques-uns de ses aspects, car, à cette puissance, le froid est visible, et on l'aperçoit parfaitement, sans le sentir, à travers les doubles fenêtres d'une chambre bien chaude.

Le ciel devient clair et d'un bleu qui n'a aucun rapport avec l'azur méridional, d'un bleu d'acier, d'un bleu de glace au ton rare et charmant qu'aucune palette, même celle d'Aïvasovski, n'a reproduit encore. La lumière étincelle sans chaleur, et le soleil glacé fait rougir les joues de quelques petits nuages roses. La neige diamantée scintille, prend des micas de marbre de Paros, et redouble de blancheur sous la gelée qui l'a durcie; les arbres cristallisés de givre ressemblent à d'immenses ramifications de vif-argent ou aux floraisons métalliques d'un jardin de fée.

Endossez votre pelisse, relevez-en le collet, descendez jusqu'à votre sourcil votre bonnet fourré et hélez le premier isvochtchik qui passera : il accourra vers vous et rangera son traîneau près du trottoir. Quelque jeune qu'il soit, il aura, soyez-en sûr, la barbe toute blanche. Son haleine, con-

densée en glaçons autour de son masque violet de froid, lui fait une barbe de patriarche. Ses cheveux roidis flagellent ses pommettes comme des serpents gelés, et la peau qu'il étend sur vos genoux est semée d'un million de petites perles blanches.

Vous voilà parti ; l'air vif, pénétrant, glacé, mais sain, vous fouette au visage ; le cheval, échauffé par la rapidité de la course, souffle des jets de fumée comme un dragon de la fable, et de ses flancs en sueur se dégage un brouillard qui l'accompagne. En passant, vous voyez les chevaux d'autres isvochtchiks arrêtés devant leurs mangeoires : la transpiration s'est gelée sur leurs corps : ils sont tout pralinés et comme pris dans une croûte de glace semblable à de la pâte de verre. Lorsqu'ils se remettent en marche, la pellicule se brise, se détache et fond pour se reformer au premier temps d'arrêt. Ces alternatives, qui feraient crever un cheval anglais au bout d'une semaine, ne compromettent en rien la santé de ces petits chevaux, extrêmement durs aux intempéries. — Malgré les rigueurs des saisons, on n'habille que les chevaux de prix ; au lieu de ces caparaçons de cuir, de ces couvertures armoriées aux angles dont on enveloppe chez nous et en Angleterre les bêtes de race,

on jette sur la croupe fumante des chevaux de sang un tapis de Perse ou de Smyrne aux éclatantes couleurs.

Les caretas qui filent montées sur patins ont leurs vitres étamées d'une opaque couche de glace, stores de vif-argent abaissés par l'hiver, empêchant d'être vu, mais aussi de voir. Si l'amour ne grelottait pas avec une température semblable, il trouverait autant de mystère dans les caretas de Saint-Pétersbourg que dans les gondoles de Venise.

On traverse la Néva en voiture; la glace, de deux ou trois pieds d'épaisseur malgré quelques dégels temporaires suffisants pour faire fondre la neige, ne bougera plus qu'au printemps, à la grande débâcle; elle est assez forte pour supporter des chariots pesants, de l'artillerie même. Des branches de pin désignent les chemins à suivre et les places qu'il faut éviter. A certains endroits la glace est coupée pour qu'on ait la facilité de puiser l'eau qui continue à couler sous ce plancher de cristal. L'eau, plus chaude que l'air extérieur, fume par ces ouvertures comme une chaudière bouillante, mais tout n'est que relatif, et il ne faudrait pas se fier à sa tiédeur.

C'est un spectacle amusant quand on passe sur le quai Anglais ou qu'on se promène à pied sur la

Néva de regarder les poissons qu'on retire des boutiques de pêcheur pour la consommation de la ville. Lorsque l'écope les ramène du fond de leurs caisses et les jette tout palpitants sur le pont du bateau, ils cabriolent deux ou trois fois en se tordant, mais bientôt ils s'arrêtent, roidis et comme emprisonnés dans un étui transparent : l'eau qui les mouillait s'est subitement gelée autour d'eux.

Par ces froids vifs, la congélation vient avec une rapidité qui surprend. Placez une bouteille de vin de Champagne entre les deux fenêtres, elle se frappera en quelques minutes mieux que dans tous les sabots. Qu'on nous permette une petite anecdote personnelle, nous n'en abusons pas. Entraîné par nos vieilles habitudes parisiennes, au moment de sortir, nous avions allumé un excellent cigare de la Havane. Sur le seuil de la porte, la défense de fumer dans les rues de Saint-Pétersbourg et la peine d'un rouble d'amende qu'encourent les délinquants nous revinrent en mémoire; jeter un cigare exquis dont il n'a tiré que quelques bouffées est une chose grave pour un fumeur; comme nous n'allions qu'à quelques pas, nous cachâmes le nôtre dans notre main ployée. Porter un cigare n'est pas une contravention à la loi. Quand nous le reprîmes sous la padiezda de

la maison où nous allions en visite, le bout mâchonné et un peu humide s'était changé en un morceau de glace, mais par l'autre bout le généreux puro brûlait toujours.

Cependant il n'y a pas encore eu plus de dix-sept ou dix-huit degrés de froid, et ce ne sont pas les beaux froids, les grands froids qui se déclarent ordinairement le jour de l'Épiphanie. Les Russes se plaignent de la douceur de l'hiver et disent que les climats sont détraqués. L'on n'a pas encore daigné allumer les bûchers placés sous des pavillons de tôle aux abords du grand théâtre impérial et du palais d'hiver où les cochers viennent se chauffer en attendant leurs maîtres. — Il fait trop doux! — Mais pourtant un Parisien frileux ne peut s'empêcher d'éprouver une certaine impression arctique et polaire, lorsqu'en sortant de l'opéra ou du ballet, il voit par un clair de lune d'une froideur étincelante, sur la grande place, blanche de neige, la ligne des voitures de maître avec leurs cochers poudrés de micas, leurs chevaux frangés d'argent et leurs étoiles pâles tremblotant à travers les lanternes gelées; et c'est préoccupé de la peur de se figer en route qu'il se confie à son traîneau. Mais sa pelisse s'est imprégnée de chaleur et conserve autour de lui une atmosphère

bienfaisante. S'il demeure à la Malaia Morskaia ou à la Perspective de Nevsky, dans une direction qui l'oblige à passer près de Saint-Isaac, qu'il n'oublie pas de jeter un coup d'œil sur l'église. De pures lignes blanches accusent les grandes divisions de l'architecture, et sur la coupole à demi estompée par la nuit, il ne brille plus qu'une seule paillette scintillant au point le plus convexe, juste en face de la lune qui semble se regarder à ce miroir d'or. Ce point lumineux est d'un éclat si intense qu'on le prendrait pour une lampe allumée. Tout le brillant du dôme éteint se concentre à cette place. C'est un effet vraiment magique. Rien n'est beau d'ailleurs comme ce grand temple d'or, de bronze et de granit, posé sur un tapis d'hermine sans mouchetures, aux rayons bleus d'une lune d'hiver!

Est-ce que l'on est en train de construire, comme dans le fameux hiver de 1740, un palais de glace, que de longues files de traîneaux transportent d'énormes blocs d'eau figée en pierre de taille, d'une transparence de diamant, propres à former les murailles diaphanes d'un temple au mystérieux génie du pôle? Nullement: ce sont les approvisionnements des glacières: la provision de l'été a fait couper dans la Néva, au moment le plus

favorable, ces immenses dalles de verre, à reflets de saphir, dont chaque voiture ne charrie qu'une seule. Les conducteurs s'assoient sur ces blocs ou s'y accoudent comme sur des coussins, et quand la file, empêchée par quelque embarras, s'arrête, les chevaux mordillent, avec une gourmandise toute septentrionale, le glaçon placé devant eux.

Malgré tous ces frimas, si l'on vous propose une partie aux îles, acceptez-la sans craindre de perdre votre nez ou vos oreilles. — Si vous avez la faiblesse de tenir à ces cartilages, la fourrure n'est-elle pas là qui répond de tout?

La troïka ou le grand traîneau à cinq places et à trois chevaux est là devant la porte. Hâtez-vous de descendre. Les pieds dans une chancelière de peau d'ours, enveloppée jusqu'au menton de la pelisse de satin doublée de martre zibeline, pressant sur son sein le manchon ouaté, le voile rabattu et déjà diamanté de mille points brillants, l'on n'attend plus que vous pour partir et boucler le tapis de fourrure aux quatre tolets du traîneau. Vous n'aurez pas froid : deux beaux yeux échauffent la température la plus glaciale.

En été les îles sont le bois de Boulogne, l'Auteuil, la Folie-Saint-James de Pétersbourg; en hiver, elles méritent beaucoup moins le nom d'îles.

La gelée solidifie les canaux que la neige recouvre et rattache les îles à la terre ferme. Dans les mois froids, il n'y a plus qu'un seul élément, la glace.

Vous avez franchi la Néva et dépassé les dernières *perspectives* de Vassili-Ostrof. Le caractère des constructions change ; les maisons, moins hautes d'étages, s'espacent séparées par des jardins aux clôtures de planches posées transversalement comme en Hollande ; partout le bois se substitue à la pierre ou plutôt à la brique : les rues se changent en routes, et vous cheminez le long d'une nappe de neige immaculée et d'un niveau parfait ; c'est un canal. Au bord de la route, les petits poteaux-bornes destinés à empêcher les voitures de perdre leur direction au milieu de cette blancheur universelle, ont l'air, à distance, de kobolds ou de gnomes coiffés de hauts bonnets de feutre blanc et vêtus d'une étroite simarre brune. Quelques ponceaux dont les poutres se dessinent vaguement sous la neige amoncelée par le vent, indiquent seuls qu'on traverse des cours d'eau complétement gelés et recouverts. Bientôt se présente un grand bois de sapins au bord duquel s'élèvent quelques tratkirs (restaurateurs) et maisons de thé, car l'on va aux îles faire des parties fines, et souvent de nuit, par

des températures à faire se pelotonner le mercure dans sa boule au bas des thermomètres.

Rien n'est beau entre leurs noirs rideaux de sapins comme ces immenses allées blanches où la piste des traîneaux, à peine perceptible, semble un trait de diamant sur une glace dépolie. Le vent a secoué des branches la neige tombée depuis plusieurs jours, et il n'en reste çà et là que quelques touches brillant sur la sombre verdure comme les rehauts posés par un peintre habile. Le tronc des sapins s'allonge en fût de colonne et justifie le titre de cathédrale de la nature donné aux forêts par les romantiques.

Par une neige d'un ou deux pieds le piéton est un être impossible, et il n'y avait guère, dans la longue avenue, que trois ou quatre moujiks mâles ou femelles empaquetés de leurs touloupes et enfonçant leurs bottes de cuir ou de feutre dans l'épaisse poussière blanche. Un nombre à peu près égal de chiens noirs ou paraissant tels par le contraste des tons, couraient en traçant des cercles comme le barbet de Faust, ou s'abordaient avec les signes de la franc-maçonnerie canine, les mêmes par tout l'univers. Nous notons ce détail, puéril sans doute, mais qui démontre la rareté des chiens à Saint-Pétersbourg, puisqu'on les remarque.

Cet endroit des îles s'appelle Krestovsky et il contient un charmant village de chalets ou petites maisons de campagne, habité pendant la belle saison par une colonie de familles généralement allemandes. Les Russes excellent dans les constructions en bois et découpent le sapin avec au moins autant d'habileté que les Tyroliens ou les Suisses. Ils en font des broderies, des dentelles, des crosses, des fleurons, toutes sortes d'ornements exécutés d'inspiration à la hache ou à la scie. Les maisonnettes de Krestovsky, travaillées dans ce style helvético-moscovite, doivent être de délicieuses habitations d'été. Un grand balcon, ou plutôt une terrasse inférieure formant comme une chambre ouverte, occupe sur la façade tout le premier étage. C'est là qu'on se tient dans les jours sans fin de juin et de juillet, au milieu des fleurs et des arbustes. On y apporte les pianos, les tables, les canapés, pour se donner la douceur de vivre en plein air après huit mois de reclusion en serre chaude. Aux premiers beaux jours, après la débâcle de la Néva, le déménagement est général. De longues caravanes de chariots transportant des meubles s'acheminent de Saint-Pétersbourg dans les villas des îles. Dès que les jours raccourcissent et que les soirées deviennent froides,

on retourne à la ville, et les cottages se ferment jusqu'à l'année suivante, mais n'en restent pas moins pittoresques sous la neige qui change leurs dentelles de bois en filigranes d'argent.

Si vous continuez votre route, vous vous trouvez bientôt dans une grande clairière, où s'élèvent ce qu'on appelle en France des montagnes russes, et en Russie des montagnes de glace. Les montagnes russes ont fait fureur à Paris au commencement de la Restauration. Il y en avait à Belleville et dans d'autres jardins publics; mais la différence du climat avait nécessité des différences de construction : des chariots à roues glissaient sur des rainures à forte pente, et remontaient jusqu'à une esplanade plus basse que le point de départ, poussés par la violence de l'impulsion. Les accidents n'étaient pas rares, car parfois les chars déraillaient ; c'est ce qui fit abandonner ce divertissement dangereux. Les montagnes de glace de Saint-Pétersbourg se composent d'un léger pavillon terminé en plate-forme. On y monte par des escaliers de bois. La descente est faite de planches côtoyées d'un rebord, soutenues de poteaux, se creusant en courbe rapide d'abord, adoucie ensuite, sur lesquelles on verse, à plusieurs reprises, de l'eau qui se gèle et produit une glissoire

polie comme une glace. Le pavillon correspondant a une piste séparée, ce qui empêche toute rencontre dangereuse. L'on descend trois ou quatre personnes ensemble sur un traîneau que guide un patineur qui le tient par derrière, ou bien on se fait précipiter seul sur un petit strapontin qu'on dirige du pied, de la main, ou du bout d'un bâton. Quelques intrépides se lancent la tête en bas, couchés sur le ventre, ou dans toute autre position hasardeuse à l'œil, mais sans péril réel. Les Russes sont très-adroits à ce jeu éminemment national, et qu'ils pratiquent dès l'enfance : ils y trouvent le plaisir de l'extrême rapidité dans un froid vif ; un sentiment tout à fait septentrional, dont l'étranger des régions plus chaudes a peine d'abord à se rendre compte, et qu'il arrive bientôt à comprendre.

Souvent, au sortir d'un spectacle ou d'une soirée, quand la neige brille comme du marbre pilé, que la lune resplendit claire et glaciale, ou qu'en l'absence de la lune, les étoiles ont cette vivacité de scintillation que produit la gelée, au lieu de penser à rentrer au logis lumineux, confortable et tiède, une société de jeunes gens et de jeunes femmes, bien enveloppés de leurs fourrures, font la partie d'aller souper aux îles : on

monte dans une troïka, et le rapide équipage, avec ses trois chevaux en éventail, part au milieu d'un tintement de grelots soulevant une poussière argentée. On réveille l'auberge endormie, les lumières s'allument, le somovar chauffe, le vin de Champagne de la veuve Clicquot se frappe, les assiettes de caviar, de jambon, de filets de hareng, les chauds-froids de gelinottes, les petits gâteaux s'arrangent sur la table. On becquète un morceau, on trempe sa lèvre aux verres multiples, on rit, on bavarde, on fume, et pour dessert on se fait rouler du haut des montagnes de glace qu'éclairent des moujiks tenant des falots; puis l'on revient à la ville vers les deux ou trois heures du matin, savourant au milieu d'un tourbillon de rapidité, dans l'air vif, cru et sain de la nuit, la volupté du froid.

Que Méry, qui ne souffre pas qu'on dise « une belle gelée, » prétendant que la gelée est toujours laide, claque des dents et mette un manteau de plus en lisant cet article hérissé de frimas ! Oui, le froid est une volupté, une fraîche ivresse, un vertige de blancheur que nous, le frileux par excellence, nous commençons à goûter comme un homme du Nord.

Si l'onglée n'a pas fait tomber des doigts du

lecteur cette glaciale description de l'hiver russe et qu'il ait le courage d'affronter encore, en notre compagnie, les rigueurs du thermomètre, qu'il vienne avec nous, après avoir pris un bon verre de thé bien chaud, faire un tour sur la Néva, et rendre visite au campement des Samoïèdes qui sont venus s'installer au beau milieu du fleuve comme dans le seul endroit de Saint-Pétersbourg assez frais pour eux. Ces êtres polaires sont comme les ours blancs. Une température de 12 à 15 degrés de froid leur paraît tout à fait printanière et les fait haleter de chaleur. Leurs migrations ne sont pas régulières et obéissent à des raisons ou à des caprices inconnus. Il y avait plusieurs années déjà qu'ils n'avaient fait acte de présence, et c'est une chance de notre voyage qu'ils soient arrivés pendant notre séjour dans la ville des tzars.

Nous descendrons à la Néva par la rampe de l'Amirauté, dans la neige piétinée et glissante, non sans avoir jeté un regard au Pierre le Grand de Falconnet, que les frimas ont coiffé d'une perruque blanche, et dont le cheval de bronze doit être ferré à glace pour se tenir en équilibre sur le bloc en granit de Finlande qui lui sert de socle. — Les curieux attroupés autour de la hutte des

Samoïèdes forment un cercle noir sur la blancheur de la Néva couverte de neige. Nous nous glissons entre un moujik en touloupe et un militaire en capote grise et, par-dessus l'épaule d'une femme, nous regardons la tente de peaux tendue par des piquets enfoncés dans la glace et pareille à un grand cornet de papier placé la pointe en l'air. Une ouverture basse et par où l'on ne saurait entrer qu'en marchant à quatre pattes laisse vaguement entrevoir dans l'ombre des paquets de pelleteries qui risquent d'être des hommes ou des femmes, nous ne savons trop lequel... Dehors, quelques peaux sont suspendues à des cordes, des patins à neige jonchent la glace, et un Samoïède debout près d'un traîneau semble se prêter complaisamment aux investigations ethnographiques de la foule. Il est vêtu d'un sac de peau, le poil en dedans, auquel s'adapte un capuchon découpant la place du masque comme ces bonnets tricotés qu'on appelle *passe-montagnes,* ou comme un heaume sans visière. De gros gants n'ayant que le pouce séparé et recouvrant les manches de façon à ne laisser aucun passage à l'air, d'épaisses bottes de feutre blanc serrées par des courroies, complètent ce costume peu élégant, sans doute, mais hermétiquement fermé au

froid, et d'ailleurs ne manquant pas de caractère; la couleur est celle du cuir même, mégissé et assoupli par des procédés primitifs. — Le visage qu'encadre ce capuchon, tanné, rougi par l'air, a des pommettes saillantes, un nez écrasé, une bouche large, des yeux gris d'acier à cils blonds, mais sans laideur et avec une expression triste, intelligente et douce.

L'industrie de ces Samoïèdes consiste à faire payer quelques kopeks une course sur la Néva dans leurs traîneaux attelés de deux rennes. Ces traîneaux, d'une légèreté excessive, n'ont qu'un strapontin garni d'un lambeau de fourrure, où s'asseoit le voyageur. Le Samoïède, placé de côté et debout sur l'un des patins de bois, conduit au moyen d'une gaule dont il touche le renne qui ralentit son allure, ou auquel il veut faire changer de direction. Chaque attelage se compose de trois rennes de front ou de quatre en deux couples. Cela semble insolite et bizarre de voir ces bêtes si mignonnes et si frêles d'aspect, avec leurs fines jambes et leurs ramures de cerf, courir docilement et traîner des fardeaux. Les rennes vont très-vite, ou plutôt semblent aller très-vite, car leurs mouvements sont d'une promptitude et d'une prestesse extrêmes; mais ils sont petits, et

nous pensons qu'un trotteur de la race Orloff les distancerait sans peine, surtout si la course se prolongeait. Rien du reste n'est plus gracieux que ces légers attelages décrivant de grands cercles sur la Néva, évoluant et revenant à leur point de départ, ayant à peine rayé la surface du fleuve. Les connaisseurs disaient que les rennes ne jouissaient pas de tous leurs moyens, parce qu'il faisait trop chaud pour eux (huit ou dix degrés au-dessous de zéro). En effet, l'une des pauvres bêtes qu'on avait dételée paraissait suffoquée, et pour la ranimer on amoncelait de la neige sur elle.

Ces traîneaux et ces rennes emportaient notre imagination vers leur glaciale patrie avec un fantasque désir nostalgique. Nous dont la vie s'est passée à chercher le soleil, nous nous sentions pris d'un bizarre amour du froid. Le vertige du Nord exerçait sa magique influence sur nous, et si un travail important ne nous eût retenu à Saint-Pétersbourg, nous nous serions en allé avec les Samoïèdes. Quel plaisir c'eût été de voler à toute vitesse en remontant vers le pôle couronné d'aurores boréales, d'abord par les bois de sapins chargés de givre, puis par les bois de bouleaux à moitié ensevelis, puis par l'immensité immaculée et blanche, sur la neige étincelante, sol étrange

qui ferait croire, par sa teinte d'argent, à un voyage dans la lune, à travers un air vif, coupant, glacial comme l'acier, où rien ne se corrompt, pas même la mort! Nous aurions aimé vivre quelques jours sous cette tente vernie par la gelée, à demi enfoui dans la neige que les rennes grattent du pied pour trouver quelque mousse courte et rare. Heureusement les Samoïèdes partirent un beau matin, et en nous rendant à la Néva pour les revoir, nous ne trouvâmes plus que le cercle grisâtre marquant la place de leur hutte. Avec eux disparut notre obsession.

Puisque nous sommes sur la Néva, disons l'aspect singulier que lui donnent les blocs de glace taillés dans l'épaisse croûte gelée qui la revêt, et jetés çà et là comme des quartiers de pierre en attendant qu'on les vienne prendre. Cela ressemble à une carrière de cristal ou de diamant en exploitation. Ces cubes transparents, selon que le jour les traverse, prennent des teintes prismatiques étranges et revêtent toutes les couleurs du spectre solaire; dans certains endroits où ils sont entassés on croirait à l'écroulement d'un palais de fée, surtout le soir quand le soleil se couche au bord d'un ciel d'or vert que rayent à l'horizon des bandes de carmin; ce sont des effets qui éton-

nent l'œil et que la peinture n'ose rendre, de peur d'être taxée d'invraisemblance ou de mensonge. Figurez-vous une longue vallée de neige formée par le lit du fleuve, avec des clairs roses, des ombres bleues, parsemée d'énormes diamants jetant des feux comme des girandoles, et aboutissant à une ligne ponceau. Pour repoussoir au premier plan quelque bateau enchâssé dans la glace, quelque promeneur ou quelque traîneau traversant d'un quai à l'autre.

Quand la nuit est tombée, si vous vous retournez du côté de la forteresse, vous voyez s'allumer en travers du fleuve deux lignes parallèles d'étoiles : c'est le gaz des lampadaires piqués dans la glace à la hauteur du pont de bateaux de Troïzky, qu'on retire l'hiver, car la Néva, dès qu'elle est prise, devient pour Saint-Pétersbourg une seconde Perspective Nevsky ; elle est comme l'artère principale de la ville. Nous autres gens des régions tempérées, chez qui, par les saisons les plus rigoureuses les rivières charrient à peine, il nous est difficile de ne pas sentir une légère appréhension lorsque nous traversons en voiture ou en traîneau un fleuve immense dont les eaux profondes roulent silencieuses sous un plancher de cristal qui pourrait se briser et se refermer sur vous comme une

trappe anglaise. Mais bientôt l'air parfaitement tranquille des Russes vous rassure; il faudrait d'ailleurs des poids énormes pour faire céder cette couche de glace épaisse de deux ou trois pieds, et la neige qui la recouvre lui prête l'apparence d'une plaine. Rien ne distingue le fleuve de la terre ferme, si ce n'est çà et là, le long des quais, pareils à des murs, quelques bateaux qui hivernent surpris par les froids.

La Néva est une puissance à Saint-Pétersbourg: on lui rend des honneurs et l'on bénit ses eaux en grande pompe. Cette cérémonie, que l'on appelle le Baptême de la Néva, a lieu le 6 janvier russe; nous y avons assisté d'une fenêtre du palais d'Hiver, dont une gracieuse protection nous avait permis l'accès. Quoiqu'il fît ce jour-là un temps très-doux pour la saison qui est ordinairement celle des grands froids, il eût été pénible pour nous, encore peu acclimaté, de rester une heure ou deux, tête nue, sur ce quai glacial où souffle toujours une bise aigre. Les vastes salles du palais étaient remplies d'une affluence d'élite: les hauts dignitaires, les ministres, le corps diplomatique, les généraux tout brodés d'or, tout étoilés de décorations allaient et venaient entre les haies de soldats en grand uniforme, attendant que la céré-

monie commençât. L'on célébra d'abord le service divin dans la chapelle du palais. Caché au fond d'une tribune, nous suivions avec un intérêt respectueux les rites de ce culte nouveau pour nous et empreints de la majesté mystérieuse de l'Orient. De temps à autre, aux moments prescrits, le prêtre, vieillard vénérable à longue barbe et à longs cheveux, mitré comme un mage, vêtu d'une dalmatique roide d'argent et d'or, soutenu par deux acolytes, sortait du sanctuaire dont les portes s'ouvraient, et récitait les formules sacrées d'une voix sénile mais encore bien accentuée. Pendant qu'il chantait sa psalmodie, on entrevoyait dans le sanctuaire, à travers les scintillations de l'or et des cierges, l'Empereur avec la Famille impériale ; puis les portes se refermaient et l'office se continuait derrière le voile étincelant de l'iconastase.

Les chanteurs de la chapelle, en grand habit de velours nacarat galonné d'or, accompagnaient et soutenaient, avec cette merveilleuse précision des chœurs russes, les hymnes, où doit se retrouver plus d'un vieux thème de la musique perdue des Grecs.

Après la messe, le cortége se mit en marche et défila à travers les salles du palais pour procéder

au baptême ou plutôt à la bénédiction de la Néva; l'Empereur, les Grands-Ducs, en uniformes, le clergé avec ses chapes de brocart d'or et d'argent, ses beaux costumes sacerdotaux de coupe byzantine, la foule diaprée des généraux et des grands officiers traversant cette masse compacte de troupes alignées dans les salles, formaient un spectacle aussi magnifique qu'imposant.

Sur la Néva, en face du palais d'Hiver, tout près du quai, auquel une rampe couverte de tapis le rejoignait, on avait élevé un pavillon ou plutôt une chapelle avec de légères colonnes soutenant une coupole de treillis, peints en vert et d'où pendait un Saint-Esprit entouré de rayons.

Au milieu de la plateforme, sous le dôme, s'ouvrait la bouche d'un puits entouré d'une balustrade et communiquant avec l'eau de la Néva, dont on avait brisé la glace à cet endroit. Une ligne de soldats largement espacés maintenaient l'espace libre sur le fleuve à une assez grande distance autour de la chapelle; ils restaient la tête nue, leur casque posé à côté d'eux, les pieds dans la neige, si parfaitement immobiles qu'on eût pu les prendre pour des poteaux indicateurs.

Sous les fenêtres mêmes du palais piaffaient, contenus par leurs cavaliers, les chevaux des Cir-

cassiens, des Lesghines, des Tcherkesses et des Kosaks, qui composent l'escorte de l'empereur : c'est une sensation étrange de voir, en pleine civilisation, ailleurs qu'à l'Hippodrome ou à l'Opéra, des guerriers pareils à ceux du moyen âge, avec le casque et la cotte de mailles, armés d'arcs et de flèches ou vêtus à l'orientale, ayant pour selle des tapis de Perse, pour sabre un damas courbe historié de versets du koran, et tout prêts à figurer dans la cavalcade d'un émir ou d'un kalife.

Quelles physionomies martiales et fières, quelle sauvage pureté de type, quels corps minces, souples et nerveux, quelle élégance de maintien sous ces costumes, si caractéristiques de coupe, si heureux de couleur, si bien calculés pour faire valoir la beauté humaine! Il est singulier vraiment que les peuples dits *barbares* sachent seuls se vêtir. Les civilisés ont tout à fait perdu le sens du costume.

Le cortége sortit du palais, et de notre fenêtre, à travers la double vitre, nous vîmes l'Empereur, les Grands-Ducs, les prêtres entrer dans le pavillon, qui fut bientôt plein à ne saisir qu'avec peine les gestes des officiants sur l'orifice du puits. Les canons rangés de l'autre côté du fleuve, sur le

quai de la Bourse, tirèrent successivement à l'instant suprême. Une grosse boule de fumée bleuâtre, traversée d'un éclair, crevait entre le tapis de neige du fleuve et le ciel, d'un gris-blanc; puis la détonation faisait trembler les carreaux des fenêtres. Les coups se suivaient avec une régularité parfaite, s'appuyant l'un l'autre. Le canon a quelque chose de terrible, de solennel et en même temps de joyeux comme tout ce qui est fort; sa voix, qui rugit dans les batailles, se mêle également bien aux fêtes: il y ajoute cet élément de joie inconnu des anciens, qui n'avaient ni cloches ni artillerie... le bruit! lui seul peut parler dans les grandes multitudes et se faire entendre au milieu des immensités.

La cérémonie était terminée; les troupes défilèrent, et les curieux se retirèrent paisiblement, sans embarras, sans tumulte, selon l'habitude de la foule russe, la plus tranquille de toutes les foules.

IX

COURSES SUR LA NÉVA

— Eh quoi ! n'allons-nous pas bientôt rentrer à la maison ? — En vérité, c'est conscience de nous tenir si longtemps dehors par un temps semblable ! Avez-vous juré de nous faire geler le nez et les oreilles ? — Nous vous avons promis « un hiver en Russie » et nous vous le tenons ; — d'ailleurs le thermomètre ne marque guère plus de sept ou huit degrés de froid aujourd'hui, une température presque printanière, et les Samoïèdes qui campaient sur le fleuve glacé ont été obligés de partir, parce qu'il faisait trop chaud. — N'ayez donc aucune inquiétude et suivez-nous bravement. Les chevaux de la troïka piaffent à la porte et s'impatientent.

— Il y a aujourd'hui course sur la Néva, ne négligeons pas cette occasion de faire connaissance avec le sport septentrional, qui a ses élégances,

ses recherches, ses bizarreries, et soulève des passions aussi vives que le sport anglais ou français.

La perspective Nevsky et les voies aboutissant à la grande place où se dresse la colonne Alexandrine, ce gigantesque monolithe de granit rose qui dépasse les énormités égyptiennes, présentent un spectacle d'une animation extraordinaire, à peu près comme chez nous l'avenue des Champs-Élysées, lorsque quelque steaple-chase à la Marche fait rouler toute la carrosserie fashionable.

Les troïkas passent avec un frisson de grelots, emportées par leurs trois chevaux tirant en éventail, et chacun d'une allure diverse; les traîneaux filent sur leurs patins d'acier, attelés de magnifiques steppeurs, que maîtrisent difficilement les cochers coiffés de leur bonnet de velours à quatre pans, et vêtus de leur caftan bleu ou vert. D'autres traîneaux à quatre places et à deux chevaux, des berlines, des calèches démontées de leurs roues et posant sur des sabots de fer retroussés à leur bout, se dirigent du même côté, formant comme un troupeau de voitures de plus en plus pressé. Quelquefois un traîneau à la vieille mode russe, avec son garde-neige de cuir tendu comme une voile de boute-hors, et son petit cheval à crins désordonnés, galopant à côté du trotteur, se faufile dans l'inex-

tricable dédale, frétillant et rapide, éclaboussant ses voisins de parcelles blanches.

Un pareil concours produirait à Paris une grande rumeur, un prodigieux tintamarre; mais à Saint-Pétersbourg le tableau n'est bruyant que pour l'œil, si l'on peut s'exprimer ainsi. La neige, qui interpose son tapis d'ouate entre le pavé et les véhicules, éteint la sonorité. Sur ces chemins matelassés par l'hiver, l'acier du patin fait à peine le bruit du diamant qui rayerait un carreau. Les petits fouets des moujiks ne claquent pas; les maîtres, enveloppés dans leurs fourrures, ne parlent pas, car s'ils le faisaient, leurs paroles seraient bientôt gelées comme ces mots de gueule que Panurge rencontra près du pôle. Et tout cela se meut avec une activité silencieuse au milieu d'un tourbillon muet.—Quoique rien n'y ressemble moins, c'est un peu l'effet de Venise.

Les piétons sont rares, car personne ne marche en Russie, excepté les moujiks à qui leurs bottes de feutre permettent de tenir pied sur les trottoirs débarrassés de neige, mais souvent miroités d'un verglas dangereux, surtout quand on est chaussé des indispensables galoches.

Entre l'Amirauté et le palais d'Hiver se trouve le plancher de bois qui descend du quai à la Néva:

à cet endroit les traîneaux et les voitures marchant sur plusieurs files sont forcés de ralentir leur allure, et même de s'arrêter tout à fait, attendant leur tour de descendre.

Profitons de ce temps d'arrêt pour examiner les voisins et voisines dont le hasard nous rapproche. Les hommes sont en pelisse avec la casquette militaire ou le bonnet de fourrure en dos de castor; le chapeau est rare. Outre qu'il ne tient pas chaud par lui-même, ses bords empêcheraient de relever le collet de la pelisse, et la base du crâne resterait ainsi exposée à des douches glaciales de bise. Mais les femmes sont moins vêtues. Elles ne paraissent pas à beaucoup près aussi frileuses que les hommes. La pelisse de satin noir doublé de martre zibeline ou de renard bleu de Sibérie, le manchon de même poil, voilà tout ce qu'elles ajoutent à leur toilette de ville, en tout semblable à celle des plus élégantes Parisiennes. Leurs cols blancs, que le froid ne parvient pas à rougir, sortent dégagés et nus des palatines, et leur tête n'est préservée que par un coquet chapeau français dont la passe découvre les cheveux et le bavolet protége à peine la nuque. Nous pensions avec effroi aux coryzas, aux névralgies, aux rhumatismes que risquaient, pour le plaisir d'être à la mode ou de montrer de

riches bandeaux, ces intrépides beautés, dans un pays et par une température où rendre un salut est parfois une action périlleuse ; animées du feu de la coquetterie, elles ne semblent nullement souffrir du froid.

La Russie, dans son immense étendue, comprend bien des races diverses, et le type de la beauté féminine y varie beaucoup. Cependant on peut signaler comme traits caractéristiques une extrême blancheur de peau, des yeux gris-bleu, des cheveux blonds ou châtains, un certain embonpoint provenant du manque d'exercice et de la reclusion que commande un hiver de sept ou huit mois. On dirait, à voir les beautés russes, des odalisques que le génie du Nord tient enfermées dans une serre chaude. Elles ont un teint de cold-cream et de neige, avec des nuances de camellia près de l'onglet, comme ces femmes du sérail toujours voilées et dont le soleil n'a jamais effleuré l'épiderme. Dans la blancheur de leurs visages, leurs traits délicats s'estompent à demi comme les traits du visage de la lune, et ces lignes peu accusées forment des physionomies d'une douceur hyperboréenne et d'une grâce polaire.

Comme pour contredire notre description, voici que dans le traîneau arrêté près de notre troïka

rayonne une beauté toute méridionale, aux sourcils d'un noir velouté, au nez aquilin, à l'ovale allongé, au teint brun, aux lèvres rouges comme la grenade, pur type de la race caucasique, une Circassienne, peut-être hier encore mahométane. Çà et là, quelques yeux un peu bridés et remontant vers la tempe par l'angle externe, rappellent que, par un côté, la Russie touche à la Chine; — des Finnoises mignonnes, aux prunelles de turquoise, aux cheveux d'or pâle, au teint blanc et rosé, apportent une variété septentrionale de type qui fait contraste avec quelques belles Grecques d'Odessa, reconnaissables à la coupe droite de leur nez et à leurs grands yeux noirs, pareils à ceux des madones byzantines. — Tout cela forme un ensemble charmant, et ces jolies têtes sortent, comme des fleurs d'hiver, d'un amoncellement de fourrures, recouvert lui-même par les peaux d'ours blanches ou noires jetées sur les traîneaux et les calèches.

L'on descend à la Néva par un large parquet en pente, assez semblable à ceux qui, autrefois, rejoignaient, dans l'ancien Cirque Olympique, le théâtre à l'arène, entre les lions de bronze du quai, dont les piédestaux délimitent le débarcadère, lorsque le fleuve, libre de glaces, est sillonné de nombreuses embarcations.

Le ciel n'avait pas ce jour-là ce vif azur qu'il prend lorsque le froid a atteint de 18 ou 20 degrés. Un immense dais de brume d'un gris de perle très-doux et très-fin, tenant de la neige en suspens, posait sur la ville et semblait s'appuyer sur les clochers et sur les flèches comme sur des piliers d'or. Cette teinte tranquille et neutre laissait toute leur valeur aux édifices colorés de nuances claires et relevés de filets d'argent. Devant soi, l'on apercevait, de l'autre côté du fleuve, ayant l'apparence d'un vallon à demi comblé par les avalanches, les colonnes rostrales de granit rose qui s'élèvent près du classique monument de la Bourse. A la pointe de l'île où la Néva se sépare en deux, l'aiguille de la forteresse dressait son audacieuse arête dorée, rendue plus vive par le ton gris du ciel.

Le champ de course, avec ses tribunes de planches et sa piste tracée par des cordes rattachées à des piquets plantés dans la glace et des haies factices en branches de sapin, s'étendait transversalement au fleuve. L'affluence du monde et des voitures était énorme. Les privilégiés occupaient les tribunes, si c'est un privilége que de rester immobile au froid dans une galerie ouverte. Autour du champ de course se pressaient deux ou trois

rangs de traîneaux, de troïkas, de calèches et même de simples télègues et autres véhicules plus ou moins primitifs, car aucune restriction ne semble entraver ce plaisir populaire ; le lit du fleuve appartient à tout le monde. Les hommes et les femmes, pour mieux voir, déplaçant les cochers, montaient sur les siéges et les strapontins. Plus près des barrières se tenaient les moujiks aux touloupes de peau de mouton et aux bottes de feutre, les soldats en capotes grises, et les autres personnes qui n'avaient pas pu trouver de meilleures places. Tout ce monde formait sur le plancher de glace de la Néva un fourmillement noir assez inquiétant, pour nous du moins, car personne ne paraissait songer qu'un fleuve profond, grand à peu près comme la Tamise au pont de Londres, coulait sous cette croûte gelée de deux ou trois pieds d'épaisseur au plus, où pesaient sur le même point des milliers de curieux et un nombre considérable de chevaux, sans compter les équipages de toutes sortes. Mais l'hiver russe est fidèle, et il ne joua pas le tour à la foule d'ouvrir sous elle des trappes anglaises pour l'engloutir.

En dehors du champ de course, les cochers entraînaient les steppeurs qui n'avaient pas encore concouru, ou promenaient, pour les refroidir gra-

duellement sous leur tapis de Perse, les nobles bêtes ayant fourni l'épreuve.

La piste forme une sorte d'ellipse allongée ; les traîneaux ne partent pas de front : ils sont placés à des intervalles égaux, que le plus ou moins de vitesse des trotteurs diminue. Ainsi deux traîneaux stationnent en face des tribunes ; deux autres aux extrémités de l'ellipse, attendant le signal du départ. Parfois un homme à cheval galope à côté du trotteur pour l'exciter et lui faire développer tous ses moyens par l'émulation. Le cheval du traîneau ne doit que trotter, mais parfois son allure est si rapide que le cheval au galop a de la peine à le suivre, et, une fois lancé, le boute-en-train l'abandonne à son élan. Beaucoup de cochers, sûrs du fonds de leurs bêtes, dédaignent d'employer cette ressource et courent seuls. Tout trotteur qui s'emporterait et ferait plus de six foulées au galop serait mis hors de concours.

C'est merveille de voir filer sur la glace unie qui, déblayée de neige, apparaît comme une bande de verre sombre, ces magnifiques bêtes souvent payées des sommes folles! La fumée sort à longs jets de leurs naseaux écarlates; un brouillard baigne leurs flancs, et leur queue semble poudrée d'une poudre diamantée. Les clous de

leurs fers mordent la surface unie et glissante, et ils dévorent l'espace avec la même sécurité fière que s'ils foulaient l'allée de parc la mieux battue. Les cochers, renversés en arrière, tiennent les guides à pleins poings, car des chevaux de cette vigueur n'ayant à traîner qu'un poids insignifiant, et ne devant pas prendre le galop, ont plus besoin d'être retenus que poussés. Ils trouvent d'ailleurs dans cette tension un point d'appui qui leur permet de s'abandonner à tout leur train. Quelles prodigieuses foulées font ces steppeurs qui semblent mordre leurs genoux !

Aucune condition particulière d'âge ou de poids ne nous a semblé imposée aux concurrents : on ne leur demande qu'une somme de vitesse dans un temps donné et mesuré au chronomètre : c'est du moins ce qui nous a paru. Souvent des troïkas luttent contre des traîneaux à un ou à deux chevaux. Chacun choisit le véhicule ou l'attelage qu'il croit le plus convenable. Parfois même il prend à un spectateur venu dans son traîneau la fantaisie de courir la chance, et il entre en lice.

A la course dont nous parlons, il se produisit un incident assez pittoresque. Un moujik venu, dit-on, de Vladimir, apportant à la ville une provision de bois ou de viandes gelées, regardait la

course, mêlé à la foule, du haut de sa troïka rustique. Il était vêtu d'une touloupe miroitée de graisse, coiffé d'un bonnet de vieille fourrure effilochée, chaussé de bottes de feutre blanc avachies; une barbe inculte et terne frisait à son menton. Son attelage se composait de trois petits chevaux échevelés, hagards, velus comme des ours, sales à faire peur, hérissés de glaçons sous le ventre, portant la tête basse et mordillant la neige amoncelée en tas sur le fleuve. Une douga, haute comme une ogive, bariolée de couleurs tranchantes formant des raies et des zigzags, était la pièce la plus soignée de l'équipage, façonné sans doute à coups de hache par le moujik lui-même.

Cette carrosserie sauvage et primitive présentait le contraste le plus étrange avec les traîneaux de luxe, les troïkas triomphantes et les équipages élégants qui piaffaient aux alentours du champ de course. Plus d'un regard ironique raillait l'humble véhicule. — A vrai dire, il produisait sur cette richesse l'effet d'une tache de cambouis sur un manteau d'hermine.

Cependant les petits chevaux aux poils amalgamés de sueur gelée, jetaient, à travers les mèches roides de leurs crinières, des regards en dessous aux bêtes de race, qui semblaient s'écarter

d'eux avec dédain, car les animaux, eux aussi, méprisent la misère. Un point de feu brillait dans leur prunelle sombre, et ils frappaient la glace de leurs sabots mignons, attachés à des jambes fines et nerveuses, barbelées comme des plumes d'aigle.

Le moujik, debout sur son siége, contemplait la course sans paraître surpris par les prouesses des trotteurs. Parfois même un sourire errait sous les cristaux de sa moustache, son œil gris pétillait de malice, et il avait l'air de dire : « Nous en ferions bien autant. »

Prenant une résolution subite, il entra dans la lice et tenta l'aventure. Les trois petits ours mal léchés secouèrent leur tête avec un sentiment de fierté comme s'ils comprenaient qu'ils avaient à soutenir l'honneur du pauvre cheval des steppes, et, sans être poussés, ils prirent une allure telle que les autres concurrents commencèrent à s'alarmer; leurs petites jambes menues allaient comme le vent, et ils l'emportèrent sur tous les autres pur sang anglais, barbes, race d'Orloff, d'une minute et quelques secondes. Le moujik n'avait pas trop présumé de son rustique attelage.

Le prix lui fut décerné — une magnifique pièce d'argenterie ciselée par Vaillant, l'orfévre

en vogue de Saint-Pétersbourg. — Ce triomphe excita parmi le peuple, ordinairement silencieux et calme, un enthousiasme bruyant.

A la sortie de la lice, les amateurs entourèrent le vainqueur, et lui proposèrent d'acheter ses trois chevaux ; on lui en offrit jusqu'à trois mille roubles pièce, somme énorme et pour les bêtes et pour l'homme. Il faut dire, à l'honneur du moujik, qu'il refusa opiniâtrément. Entourant sa pièce d'argenterie d'un morceau de vieille étoffe, il remonta sur sa troïka, et s'en retourna à Vladimir comme il était venu, ne voulant se séparer à aucun prix des gentilles bêtes qui avaient fait de lui le lion de Saint-Pétersbourg pour un moment.

La course était finie, et les voitures quittèrent le lit du fleuve pour regagner les différents quartiers de la ville; l'escalade des rampes de bois qui unissent la Néva aux quais fournirait à un peintre de chevaux, à Svertzkov par exemple, le sujet d'une composition intéressante et caractéristique. Pour gravir la pente rapide, les nobles bêtes courbaient le col, pinçaient les planches glissantes de leurs ongles et s'écrasaient sur leurs jarrets nerveux ; c'était une confusion pleine d'effets pittoresques, et qui eût pu être dange-

reuse sans l'habileté des cochers russes. Les traîneaux montaient quatre ou cinq de front en lignes irrégulières, et plus d'une fois nous sentîmes à notre nuque la chaude haleine d'un steppeur impatient qui eût volontiers passé par-dessus notre tête s'il n'eût été vigoureusement retenu ; souvent un flocon d'écume, tombé d'un mors d'argent, vint se figer sur le chapeau d'une femme effrayée et poussant un petit cri. Les voitures avaient l'air d'une armée de chars donnant l'assaut aux quais de granit de la Néva, assez semblables aux parapets d'une forteresse. Malgré le tumulte, il n'y eut pas d'accident, — l'absence de roues rend plus difficile d'accrocher, — et les équipages se dispersèrent dans toutes les directions avec une rapidité qui alarmerait la prudence parisienne.

C'est un vif plaisir quand on est resté deux ou trois heures en plein air, exposé à un vent qui s'est roulé sur les neiges du pôle, de rentrer chez soi, de se démaillotter de sa pelisse, d'ôter ses pieds des galoches, d'essuyer ses moustaches dont les glaçons se fondent, et d'allumer un cigare, car il n'est pas permis de fumer dehors, à Saint-Pétersbourg. La tiède atmosphère du poêle enveloppe comme une caresse votre corps engourdi,

et rend la souplesse à vos membres. Un verre de thé bien chaud — en Russie on ne prend pas le thé dans des tasses — achève de vous rendre tout à fait confortable, comme disent les Anglais. La circulation suspendue par l'immobilité se rétablit, et vous savourez cette volupté de la maison que le Midi, tout extérieur, ne connaît pas. — Mais déjà le jour baisse, car la nuit vient vite à Saint-Pétersbourg, et dès trois heures il faut allumer les lampes. — Les cheminées fument aux toits des maisons dégorgeant des vapeurs culinaires : partout les fourneaux flambent, car on dîne plus tôt dans la ville des tzars qu'à Paris. Six heures est la limite extrême, et encore chez les gens qui ont voyagé et pris les habitudes anglaises ou françaises. — Justement nous sommes invités à dîner en ville; il faut faire sa toilette, et par-dessus l'habit noir endosser la pelisse et plonger de nouveau les petites bottes fines dans les lourdes galoches fourrées.

La nuit venue, la température a fraîchi : un vent tout à fait arctique fait courir la neige sur les trottoirs comme une fumée. La piste crie sous le patin du traîneau. Au fond du ciel balayé de ses brumes reluisent les étoiles larges et pâles, et à travers l'obscurité, sur le dôme doré de

Saint-Isaac, brille une paillette lumineuse semblable à une lampe de sanctuaire qui ne s'éteint jamais.

Nous remontons jusqu'aux yeux le collet de notre pelisse, nous ramenons sur nos genoux la peau d'ours du traîneau, et, sans souffrir d'un écart de trente degrés entre la chaleur de notre appartement et le froid de la rue, nous nous trouvons bientôt, grâce aux sacramentels *na prava*, *na leva* (à droite ! à gauche !), devant le péristyle de la maison où nous sommes attendus. Dès le bas de l'escalier l'atmosphère de serre chaude nous saisit et liquéfie le givre de notre barbe, et, dans l'antichambre, le domestique, vieux soldat retraité qui a gardé la capote militaire, nous débarrasse de nos fourrures qu'il accroche parmi celles des convives, déjà tous arrivés — car l'exactitude est une qualité russe. — En Russie Louis XIV n'aurait pas pu dire : J'ai failli attendre !

X

DÉTAILS D'INTÉRIEUR

L'antichambre, en Russie, a un aspect tout particulier. Les pelisses pendues au râtelier, avec leurs manches flasques et leurs plis droits, figurent vaguement des corps humains accrochés; les galoches placées au-dessous simulent les pieds, et l'effet de ces pelleteries, sous la clarté douteuse de la petite lampe descendant du plafond, est assez fantastique. Achim d'Arnim y verrait, avec son œil visionnaire, la défroque de M. Peau-d'Ours en visite; Hoffmann logerait de bizarres fantômes d'archivistes ou de conseillers auliques sous leurs plis mystérieux. Nous, Français, réduit aux contes de Perrault, nous y voyons les sept femmes de Barbe-Bleue dans le cabinet noir. Ainsi suspendues auprès du poêle, les fourrures s'imprègnent d'une

chaleur qu'elles conservent au dehors pendant une ou deux heures. Les domestiques ont pour les reconnaître un instinct merveilleux; même quand le nombre des invités fait ressembler l'antichambre au magasin de Michel ou de Zimmermann, ils ne se trompent jamais, et posent sur les épaules de chacun le vêtement qui lui revient.

Un appartement russe confortable réunit toutes les recherches de la civilisation anglaise et française; au premier coup d'œil, on pourrait se croire dans le West End ou le faubourg Saint-Honoré: mais bientôt le caractère local se trahit par une foule de détails curieux. D'abord la Madone byzantine avec son enfant, montrant leurs faces et leurs mains brunes à travers les découpures des plaques d'argent ou de vermeil qui représentent les draperies, miroite aux lueurs d'une lampe toujours allumée, et vous avertit que vous n'êtes ni à Paris ni à Londres, mais bien dans la Russie orthodoxe, dans la sainte Russie. Quelquefois l'image du Sauveur remplace celle de la Vierge. — On voit aussi des saints, ordinairement les saints patronymiques du maître ou de la maîtresse de la maison, revêtus de carapaces d'orfévrerie, nimbés d'auréoles d'or. Puis, le climat a des exigences qu'on ne saurait éluder. Partout, les fenêtres sont doubles, et l'es-

pace laissé libre entre les deux vitrines est recouvert d'une couche de sable fin destiné à absorber la buée, et qui empêche la glace d'étamer les carreaux de ses fleurs de vif-argent. Des cornets de sel y sont plantés, et parfois le sable est dissimulé par une plate-bande de mousse. A cause des doubles vitrages, les fenêtres, en Russie, n'ont ni volets, ni contrevents, ni jalousies; on ne pourrait les ouvrir ni les fermer, car les châssis sont à demeure pour tout l'hiver, et soigneusement lutés. Un étroit vasistas sert à renouveler l'air, opération désagréable et même dangereuse par le contraste trop grand de la température extérieure et de la température intérieure. D'épais rideaux de riches étoffes amortissent encore l'impression que le froid pourrait produire sur le verre, beaucoup plus perméable qu'on ne pense.

Les pièces sont plus vastes et plus hautes qu'à Paris. Nos architectes, si ingénieux à modeler des alvéoles pour l'abeille humaine, découperaient tout un appartement et souvent deux étages dans un salon de Saint-Pétersbourg. Comme toutes les chambres sont hermétiquement closes et que la porte de sortie donne sur un escalier chauffé, il y règne une chaleur invariable de 15 à 16 degrés au moins qui permet aux femmes d'être vêtues de

mousseline et d'avoir les bras et les épaules nus. Les gueules de cuivre des calorifères soufflent sans interruption, de nuit comme de jour; leurs trombes brûlantes et de grands poêles aux proportions monumentales, en belle faïence blanche ou peinte, montant jusqu'au plafond, répandent leur chaleur soutenue là où les calorifères ne peuvent déboucher. Les cheminées sont rares; elles ne servent, quand il y en a, qu'au printemps et à l'automne. En hiver elles entraîneraient le calorique et refroidiraient la chambre. On les ferme et on les remplit de fleurs. Les fleurs, voilà un luxe vraiment russe! Les maisons en regorgent! les fleurs vous reçoivent à la porte et montent avec vous l'escalier; des lierres d'Irlande festonnent la rampe; des jardinières sur les paliers font face aux banquettes. Dans l'embrasure des croisées s'étalent des bananiers avec leurs larges feuilles de soie; des talipots, des magnolias, des camellias arborescents vont mêler leurs fleurs aux volutes dorées des corniches; des orchidées papillonnent en l'air autour des culs-de-lampe en cristal, en porcelaine ou en terre cuite curieusement ouvragée. Des cornets du Japon ou de verre de Bohême, posés au centre des tables ou sur l'angle des buffets, jaillissent des gerbes de fleurs exo-

tiques. Elles vivent là comme en serre chaude, et, en effet, c'est une serre chaude que tout appartement russe. Dans la rue vous étiez au pôle, dans la maison vous pouvez vous croire au tropique.

Il semble que, par cette profusion de verdure, l'œil cherche à se consoler de l'implacable blancheur de l'hiver : le désir de voir quelque chose qui ne soit pas blanc doit devenir comme une sorte de maladie nostalgique en ce pays où la neige couvre la terre plus de six mois de l'année. On n'a pas même la satisfaction de regarder les toits peints en vert, puisqu'ils ne changent leurs chemises blanches qu'au printemps. Si les appartements ne se transformaient en jardins, on croirait que le vert a disparu pour jamais de la nature.

Quant aux meubles, ils sont pareils aux nôtres, mais plus grands, plus amples, comme il le faut pour la dimension des pièces ; mais ce qui est bien russe, c'est ce cabinet, d'un bois frêle et précieux, découpé à jour comme des lames d'éventail, qui occupe un angle du salon et que festonnent les plantes grimpantes les plus rares, espèce de confessionnal de la conversation intime, garni à l'intérieur de divans, où la maîtresse de la maison, s'isolant de la foule des invités, tout en demeurant

avec eux, peut recevoir trois ou quatre hôtes de distinction. Quelquefois ce cabinet est en glaces de couleur, ramagées de gravures à l'acide fluorique et montées dans des panneaux de cuivre doré. Il n'est pas rare non plus de voir à travers les poufs, les dos-à-dos, les bergères et les paphos capitonnés, quelque gigantesque ours blanc empaillé et rembourré en manière de sofa, offrir aux visiteurs un siége tout à fait polaire; quelquefois de petits oursons noirs servent de tabourets. Cela rappelle, à travers toutes les élégances de la vie moderne, les banquises de la mer du Nord, les immenses steppes couvertes de neige et les profondes forêts de sapins : la vraie Russie, qu'on est tenté d'oublier à Saint-Pétersbourg!

La chambre à coucher ne présente pas, en général, le luxe et la recherche qu'on y apporte en France. Derrière un paravent ou une de ces cloisons ouvragées dont nous parlions tout à l'heure, se cache un petit lit bas, semblable à un lit de camp ou à un divan, — les Russes sont d'origine orientale, et même dans les classes élevées ils ne tiennent pas aux douceurs du coucher : ils dorment où ils se trouvent, un peu partout, comme les Turcs, souvent dans leurs pelisses, sur ces larges canapés de cuir vert qu'on rencontre à

chaque coin. L'idée de faire de la chambre à coucher une sorte de sanctuaire ne leur vient pas; les anciennes habitudes de la tente semblent les avoir suivis jusqu'au sein de la vie civilisée, dont ils connaissent pourtant toutes les élégances et toutes les corruptions.

De riches tentures tapissent les murailles, et si le maître de la maison se pique d'être amateur, à coup sûr du damas rouge des Indes, de la brocatelle aux orfrois sombres se détacheront éclairés par de puissants réflecteurs, encadrés des plus riches bordures, un Horace Vernet, un Gudin, un Calame, un Koekkoek, quelquefois un Leys, un Madou, un Tenkate, ou, s'il veut faire preuve de patriotisme, un Brulov et un Aïvasovsky, — ce sont les peintres les plus à la mode : notre école moderne n'est pas encore parvenue là-bas. Cependant nous avons rencontré deux ou trois Meissonier et à peu près autant de Troyon. La manière de nos peintres ne semble pas assez finie aux Russes.

L'intérieur que nous venons de décrire n'est point celui d'un palais, mais d'une maison, non pas bourgeoise, — ce mot n'a guère de signification en Russie — mais d'une maison comme il faut. Saint-Pétersbourg regorge d'hôtels et de pa-

lais immenses dont nous ferons connaître quelques-uns à nos lecteurs.

Maintenant que nous avons indiqué à peu près le décor, il est temps de passer au dîner. Avant de se mettre à table les convives s'approchent d'un guéridon où sont placés du caviar (œufs d'esturgeon), des filets de harengs marinés, des anchois, du fromage, des olives, des tranches de saucisson, du bœuf fumé de Hambourg et autres hors-d'œuvre qu'on mange avec des petits pains pour s'ouvrir l'appétit. Le lunchéon se fait debout, et s'arrose de vermout, de madère, d'eau-de-vie de Dantzik, de Cognac et de cumin, espèce d'anisette qui rappelle le raki de Constantinople et des îles grecques. Les voyageurs imprudents ou timides qui ne savent pas résister aux insistances polies, se laissent aller à goûter à tout, ne songeant pas que ce n'est là que le prologue de la pièce, et ils s'assoient rassasiés devant le dîner véritable.

Dans toutes les maisons comme il faut, on mange à la française ; cependant le goût national se fait jour par quelques détails caractéristiques. Ainsi, à côté du pain blanc on sert une tranche de pain de seigle bien noir, que les invités russes grignotent avec une sensualité visible. Ils parais-

sent aussi trouver fort bons des espèces de concombres marinés à l'eau de sel, qu'on nomme agourcis et qui, d'abord, ne nous ont pas paru autrement délicieux. Au milieu du dîner, après avoir bu les grands crus de Bordeaux et le vin de Champagne de la veuve Clicquot, qu'on ne trouve qu'en Russie, on prend du porter, de l'ale, et surtout du kwas, espèce de bière locale faite de croûtes de pain noir fermentées, au goût de laquelle il faut s'accoutumer et qui ne semble pas, aux étrangers, digne des magnifiques verres de Bohême ou d'argent ciselé où mousse sa liqueur brune. Cependant, après un séjour de quelques mois, on finit par prendre goût aux agourcis, au kwas et au chtchi, le potage national russe.

Le chtchi est une sorte de pot-au-feu dans lequel il entre de la poitrine de mouton, du fenouil, des oignons, des carottes, du chou, de l'orge mondé et des pruneaux ! Ces ingrédients, assez bizarrement réunis, ont une saveur originale à laquelle on se fait bien vite, surtout quand l'habitude des voyages vous a rendu cosmopolite en cuisine et a préparé vos papilles dégustatrices à tous les étonnements. Un autre potage assez usité est le potage aux quenèles : c'est un consommé où, lorsqu'il bout, on fait tomber goutte à goutte une pâte

délayée avec des œufs et des épices qui, surprise par la chaleur, se fige en petites boules rondes ou ovales à peu près comme les œufs pochés dans nos consommés parisiens. Avec le chtchi on sert des boulettes de pâtisserie.

Tous ceux qui ont lu *Monte-Cristo* se souviennent de ce repas où l'ancien prisonnier du château d'If, réalisant les merveilles des féeries avec une baguette d'or, fait servir un sterlet du Volga, phénomène gastronomique inconnu sur les tables les plus recherchées, en dehors de la Russie. En effet, le sterlet mérite sa réputation : c'est un poisson exquis, à chair blanche et fine, un peu grasse peut-être, qui tient le milieu, pour le goût entre l'éperlan et la lamproie. Il peut acquérir une grande dimension, mais ceux de taille moyenne sont les meilleurs. Sans dédaigner la cuisine, nous ne sommes ni un Grimod de la Reynière, ni un Cussy, ni un Brillat-Savarin, pour parler du sterlet d'une manière suffisamment lyrique, et nous le regrettons, car c'est un mets digne des gourmets les plus précieux. Pour une tourchette délicate le sterlet du Volga vaut le voyage.

Les gélinottes, dont la chair parfumée par les baies de genièvre dont elles se nourrissent re-

pand une odeur de térébenthine qui surprend d'abord, apparaissent fréquemment sur les tables russes. On y sert aussi l'énorme coq de bruyère. Le fabuleux jambon d'ours y remplace parfois le classique jambon d'York et le filet d'élan le vulgaire roast-beef. Ce sont là des plats qui ne se trouvent sur aucun menu occidental.

Chaque peuple, même lorsque l'uniformité de la civilisation l'envahit, garde ses goûts particuliers et conserve quelques mets de terroir dont les étrangers n'apprécient que difficilement la saveur. Ainsi la soupe froide où nagent, parmi des morceaux de poisson, des cristaux de glace dans un bouillon aromatisé, vinaigré et sucré à la fois, étonne les palais exotiques comme le gaspacho des Andalous. Cette soupe, du reste, ne se sert qu'en été : elle est, dit-on, rafraîchissante et les Russes en raffolent.

Comme la plupart des légumes viennent en serre chaude, leur maturité n'a pas de date marquée par les saisons et les primeurs n'en sont plus ou en sont toujours : on mange des petits pois frais à Saint-Pétersbourg dans tous les mois de l'année. Les asperges ne connaissent pas l'hiver. — Elles sont grosses, tendres, aqueuses et toutes blanches : on ne leur voit jamais cette pointe

verte qu'elles ont chez nous, et l'on peut les attaquer indifféremment par un bout ou par l'autre. En Angleterre on mange des côtelettes de saumon, en Russie on mange des côtelettes de poulet. — Ce mets est devenu à la mode depuis que l'empereur Nicolas en a goûté dans une petite auberge près de Torjek et les a trouvées bonnes. La recette en avait été donnée à l'hôtesse par un Français malheureux qui ne pouvait pas payer autrement son écot, et fit ainsi la fortune de cette femme. Nous partageons le goût de l'empereur. — les côtelettes farcies sont vraiment un mets délicat ! Citons encore les côtelettes à la Préobrajenski qui mériteraient de figurer sur la carte des meilleurs restaurants.

Nous n'avons noté que les particularités et les dissemblances ; car dans les grandes maisons la cuisine est toute française et faite par des Français. La France fournit le monde de cuisiniers !

La grande recherche à Saint-Pétersbourg, c'est d'avoir des huîtres fraîches : comme elles viennent de loin, en été la chaleur les corrompt ; en hiver le froid les gèle : on les paye quelquefois un rouble pièce. Des huîtres payées si cher sont rarement bonnes. On raconte même qu'un

mougik devenu très-riche, pour un baril d'huîtres fraîches donné à son seigneur à un moment où elles étaient introuvables, reçut sa liberté, pour laquelle il avait offert en vain des sommes énormes, — cinquante ou cent mille roubles, dit-on. Nous ne garantissons pas l'authenticité de l'historiette, mais elle prouve du moins, si elle est inventée, la rareté des huîtres à Saint-Pétersbourg, dans certaines époques.

Par la même raison, au dessert il y a toujours une corbeille de fruits; des oranges, des ananas, des raisins, des poires, des pommes s'y groupent en élégantes pyramides; les raisins, ordinairement, arrivent de Portugal; quelquefois ils ont arrondi leurs grains d'ambre pâle aux rayons des calorifères dans la terre de la maison à demi enfouie sous la neige. En janvier nous avons, à Saint-Pétersbourg, mangé des fraises qui essayaient de rougir au milieu d'une feuille verte, sur un pot de terre en miniature. Les fruits sont une des passions des peuples septentrionaux; ils les font venir à grands frais de l'étranger, ou forcent la nature rebelle de leur climat à leur en donner au moins l'apparence, car le goût et le parfum manquent. Le poële, quelque bien chauffé qu'il soit, supplée toujours imparfaitement le soleil.

Nous espérons qu'on nous pardonnera ces détails gastronomiques. — il est peut-être curieux de connaître la manière dont un peuple se nourrit : « Dis-moi ce que tu manges, je te dirai qui tu es : » le proverbe ainsi modifié n'en est pas moins vrai. Tout en imitant la cuisine française, les Russes gardent le goût de certains mets nationaux, et ce sont ceux-là qui, au fond, leur plaisent le plus. Il en est de même de leur caractère : quoiqu'ils se conforment aux derniers raffinements de la civilisation occidentale, ils n'en conservent pas moins certains instincts primitifs, et il n'en coûterait pas beaucoup, même aux plus élégants, pour aller vivre dans la steppe.

Quand vous êtes à table, un domestique en habit noir, cravaté et ganté de blanc, irréprochable dans la tenue comme un diplomate anglais, se tient derrière vous d'un air imperturbablement sérieux, prêt à contenter vos moindres désirs. — Vous pouvez vous croire à Paris : mais si par hasard vous regardez attentivement ce domestique, vous remarquerez qu'il a un teint jaune d'or, de petits yeux noirs bridés et retroussés vers les tempes, des pommettes saillantes, un nez camard et des lèvres épaisses — le maître, qui a suivi votre regard, dit négligemment, comme la

chose du monde la plus naturelle. — c'est un Tatar Mongol des confins de la Chine.

Ce Tartare mahométan et peut-être idolâtre accomplit sa fonction avec une régularité automatique, et le majordome le plus minutieux n'aurait rien à lui reprocher. Il produit l'effet d'un vrai domestique; mais il nous plairait davantage s'il portait le costume de sa tribu, la tunique bouclée à la taille par une ceinture de métal et le bonnet de peau d'agneau: cela serait plus pittoresque, mais moins européen, et les Russes ne veulent pas avoir l'air asiatique.

Tout le service de table, porcelaines, cristaux, argenterie, pièces de surtout, ne laisse rien à désirer, mais n'a pas de caractère particulier, excepté toutefois de charmantes petites cuillers en platine niellé d'or avec lesquelles on déguste les friandises du dessert, le café et le thé.

Les jattes de fruits, les assiettes montées alternent avec des corbeilles de fleurs, et souvent un cordon de bouquets de violettes entoure les nougats, les bombes et les petits-fours. La maîtresse distribue gracieusement ces bouquets aux convives.

Quant à la conversation, elle a toujours lieu en français, surtout si l'hôte est étranger. Tous les

Russes de quelque distinction parlent notre langue très-facilement, avec les idiotismes du jour et les tours de phrase à la mode, comme s'ils l'avaient apprise sur le boulevard des Italiens. Ils entendraient même le français de Duvert et Lausanne, si spécial et si profondément parisien que beaucoup de provinciaux ne le comprennent pas sans peine. Ils n'ont pas d'accent, seulement on les reconnaît à une légère cantilène qui ne manque pas de grâce et qu'on finit par imiter soi-même: ils retombent aussi dans certaines formules, nationales sans doute, familières aux gens qui parlent même très-bien un idiome qui n'est pas leur langue maternelle : ainsi ils appliquent le mot *absolument* d'une façon bizarre. Vous dites, par exemple : — Est-ce qu'un tel est mort ? — On vous répondra absolument dans le sens du *oui* français et du *si* italien. Les mots *donc* et *déjà* reviennent souvent et placés hors de propos avec une signification interrogative. — Avez-vous donc déjà vu Saint-Pétersbourg ou Mme Bosio ?

Les manières des Russes sont polies, caressantes et d'une urbanité parfaite. — On est surpris de les trouver au courant des moindres détails de notre littérature; ils lisent beaucoup, et tel auteur, peu connu en France, l'est davantage à Saint-Péters-

bourg. Les cancans de coulisses, la chronique scandaleuse du demi-monde arrivent jusqu'aux bords de la Néva, et nous avons appris là-bas sur les choses de Paris maint détail piquant que nous ignorions.

Les femmes ont aussi l'esprit très-cultivé ; avec la facilité qui caractérise la race slave, elles lisent et savent plusieurs langues. Beaucoup ont pratiqué Byron, Goëthe, Henri Heine, dans l'idiome original, et si quelque écrivain leur est présenté, elles savent, par une citation adroitement amenée, lui prouver qu'elles l'ont lu et qu'elles s'en souviennent. Quant à leur toilette, elle est de la dernière élégance — plus à la mode que la mode. Les crinolines s'étalent aussi vastes à Saint-Pétersbourg qu'à Paris, et font ballonner des étoffes magnifiques. Des diamants nombreux étincellent sur de fort belles épaules très-décolletées, et aux poignets quelques bracelets d'or à chaîne brisée de Circacie ou du Caucase, témoignent seuls, par leur orfévrerie orientale, qu'on est en Russie.

Après le dîner, l'on se disperse dans les salons. Sur les tables gisent des albums, des livres de beauté, des keepseakes, des landscapes qui servent de contenance aux gens embarrassés ou timides. Des stéréoscopes tournants offrent la distraction

de leurs tableaux mobiles; parfois, une femme se lève, cédant aux instances, va s'asseoir au piano, et chante en s'accompagnant quelque air national russe ou quelque chanson tzigane, où la mélancolie du Nord se mêle à l'ardeur du Midi, avec un accent étrange, et qui ressemble à une cachucha dansée au clair de lune, sur la neige.

.

XI

UN BAL AU PALAIS D'HIVER

Nous allons vous raconter une fête à laquelle nous avons assisté sans y être, d'où notre personne était absente quoique notre œil y fût invité, — un bal à la cour ! — Invisible, nous avons tout vu, et pourtant nous ne portions pas au doigt l'anneau de Gygès, ni sur la tête un chapeau de Kobold en feutre vert, ni aucun autre talisman.

Sur la place Alexandrine, recouverte de son tapis de neige, stationnaient de nombreuses voitures par un froid à figer cochers et chevaux parisiens, mais qui ne semblait pas assez rigoureux aux Russes pour allumer les brasiers sous les kiosques de tôle à toit chinois avoisinant le palais d'Hiver. Les arbres de l'Amirauté, diamantés de givre, avaient l'air de grandes plumes blanches plantées en

terre, et la colonne triomphale avait praliné son granit rose d'une couche de glace semblable à du sucre; la lune, qui se levait pure et claire, versait sa lumière morte sur ces blancheurs nocturnes, bleuissait les ombres et donnait une apparence fantasmatique aux silhouettes immobiles des équipages, dont les lanternes gelées, lucioles polaires, ponctuaient de points jaunâtres l'immense étendue. Au fond, le colossal palais d'Hiver flamboyait par toutes ses fenêtres, comme une montagne percée de trous et éclairée par une ignition intérieure.

Un silence parfait régnait sur la place; la rigueur de la température éloignait les curieux, que chez nous ne manquerait pas d'attrouper le spectacle d'une telle fête, même vue de loin et par dehors; et quand il y eût eu foule, les abords du palais sont si vastes qu'elle se fût disséminée et perdue dans cet énorme espace qu'une armée seule peut remplir.

Un traîneau traversa diagonalement la grande nappe blanche où s'allongeait l'ombre de la colonne Alexandrine et alla se perdre dans la rue sombre qui sépare le palais d'Hiver de l'Ermitage, et à laquelle son pont aérien prête quelque ressemblance avec le canal de la Paille à Venise.

Quelques minutes après, un œil, qu'il n'est pas besoin de supposer joint à un corps, voltigeait le long d'une corniche supportée par le portique d'une galerie du palais ; des lignes de bougie implantées dans les moulures de l'entablement l'abritaient derrière une haie de feu et ne permettaient point d'apercevoir d'en bas sa faible étincelle. La lumière le cachait mieux que l'ombre n'eût pu le faire ; il disparaissait dans l'éblouissement.

La galerie vue de là s'étendait longue et profonde avec ses colonnes polies, son parquet miroitant où glissait le reflet des ors et des bougies, ses tableaux remplissant les entre-colonnements et dont le raccourci empêchait de discerner le sujet. Déjà des uniformes étincelants s'y promenaient, d'amples robes de cour y traînaient leurs flots d'étoffes. Peu à peu la foule grossit et remplit comme un fleuve bigarré et scintillant le lit de la galerie, devenu trop étroit malgré ses larges dimensions.

Tous les regards de cette foule se tournaient vers la porte par où devait entrer l'empereur. Les battants s'ouvrirent ; l'empereur, l'impératrice, les grands-ducs traversèrent la galerie entre deux haies d'invités subitement formées, adressant quelques paroles à des personnages de dis-

tinction placés sur leur passage, avec une familiarité gracieuse et noble. Puis tout le groupe impérial disparut sous la porte faisant face à la première, suivi, à distance respectueuse, des grands dignitaires de l'État, du corps diplomatique, des généraux et des courtisans.

A peine le cortége pénétrait-il dans la salle de bal que l'œil y était installé, muni cette fois d'une bonne lorgnette. C'était comme une fournaise de lumière et de chaleur, un éclat embrasé à faire croire à un incendie. Des cordons de feu couraient sur les corniches; dans l'entre-deux des croisées des torchères à mille bras brûlaient comme des buissons ardents; des centaines de lustres descendaient du plafond en constellations ignées au milieu d'une brume phosphorescente. Et toutes ces clartés, croisant leurs rayons, formaient la plus éblouissante illumination *a giorno* qui ait jamais fait tournoyer son soleil au-dessus d'une fête.

La première impression, surtout à cette hauteur, en se penchant sur ce gouffre de lumière, est comme une sorte de vertige: d'abord, à travers les effluves, les rayonnements, les irradiations, les reflets, les bluettes des bougies, des glaces, des ors, des diamants, des pierreries, des étoffes, on

ne distingue rien. Une scintillation fourmillante vous empêche de saisir aucune forme : puis bientôt la prunelle s'habitue à son éblouissement et chasse les papillons noirs qui voletaient devant elle comme lorsqu'on a regardé le soleil; elle embrasse d'un bout à l'autre cette salle aux dimensions gigantesques, toute en marbre et en stuc blanc, dont les parois polies miroitent comme les jaspes et les porphyres dans les architectures babyloniennes des gravures de Martyns, reflétant vaguement les lueurs et les objets.

Le kaléïdoscope, avec son écroulement de parcelles colorées qui se recomposent sans cesse, formant de nouveaux dessins : le chromatrope, avec ses dilatations et ses contractions, où une toile devient fleur, puis change ses pétales pour des pointes de couronne, et finit par tourbillonner en soleil, passant du rubis à l'émeraude, de la topaze à l'améthyste autour d'un centre de diamant, peuvent seuls, grandis des millions de fois, donner une idée de ce parterre mouvant d'or, de pierreries, de fleurs, renouvelant ses arabesques étincelantes par son agitation perpétuelle.

A l'entrée de la famille impériale cet éclat mobile se fixa, et l'on put démêler les physionomies et les personnes à travers la scintillation apaisée.

En Russie, les bals de la cour s'ouvrent par ce qu'on appelle une polonaise : ce n'est pas une danse, mais une sorte de défilé, de procession, de *marche aux flambeaux*, qui a beaucoup de caractère. Les assistants se séparent de manière à laisser libre au milieu de la salle de bal une sorte d'allée dont ils forment la haie. Quand tout le monde est en place, l'orchestre joue un air d'un rhythme majestueux et lent, et la promenade commence : elle est conduite par l'empereur donnant la main à une princesse ou à une dame qu'il veut honorer.

L'empereur Alexandre II portait ce soir-là un élégant costume militaire que faisait valoir sa taille haute, svelte, dégagée. C'était une sorte de veste ou jaquette blanche descendant jusqu'à mi-cuisse, à brandebourgs d'or, bordée en renard bleu de Sibérie au col, aux poignets et sur le pourtour, étoilée au flanc par les plaques des grands ordres. Un pantalon bleu de ciel, collant, moulait les jambes et se terminait à de minces bottines. Les cheveux de l'empereur sont coupés ras et dégagent son front uni, plein et bien formé. Ses traits, d'une régularité parfaite, semblent modelés pour l'or ou le bronze de la médaille ; le bleu des yeux prend une valeur particulière des tons bruns

de la figure, moins blanche que le front à cause des voyages et des exercices en plein air. Les contours de la bouche ont une netteté de coupe et d'arête tout à fait grecque et sculpturale ; l'expression de la physionomie est une fermeté majestueuse et douce qu'éclaire, par moment, un sourire plein de grâce.

A la suite de la famille impériale viennent les hauts officiers de l'armée et du palais, les grands dignitaires donnant chacun la main à une dame.

Ce ne sont qu'uniformes plastronnés d'or, épaulettes étoilées de diamants, brochettes de décorations, plaques d'émaux et de pierreries formant sur les poitrines des foyers de lumière. Quelques-uns, les plus élevés en faveur et en grade, ont au col un ordre plus amical encore qu'honorifique, s'il est possible : le portrait de l'empereur entouré de brillants : mais ils sont rares, ceux-là, et on les compte.

Le cortége marche toujours et se recrute en route : un seigneur se détache de la haie et tend la main à une dame placée en face de lui, et le nouveau couple s'ajoute aux autres et prend rang dans le défilé, rhythmant son pas, le ralentissant, l'accélérant selon l'allure de la tête : ce ne doit pas être une chose aisée que de marcher ainsi, se te-

nant par le bout du doigt, sous le feu de mille regards facilement ironiques : la moindre gaucherie de contenance, le plus léger embarras des pieds, la plus imperceptible faute de mesure se remarquent. Les habitudes militaires sauvent beaucoup d'hommes, mais quelle difficulté pour les femmes ! La plupart s'en tirent admirablement bien, et de plus d'une on peut dire : *Et vera incessu patuit dea !* Elles passent légères, sous leurs plumes, leurs fleurs, leurs diamants, baissant pudiquement les yeux ou les laissant errer avec un air de parfaite innocence, manœuvrant d'une inflexion de corps ou d'un petit coup de talon leurs flots de soie et de dentelles, se rafraîchissant d'une palpitation d'éventail, aussi à l'aise que si elles se promenaient dans l'allée solitaire d'un parc : marcher d'une manière noble, gracieuse et simple, lorsqu'on vous regarde, plus d'une grande actrice ne l'a jamais su !

Ce qui fait l'originalité de la cour de Russie, c'est qu'au cortége se joignaient de temps à autre un jeune prince circassien à taille de guêpe, à poitrine évasée, avec son élégant et fastueux costume oriental, un chef des Lesghiens de la garde, ou un officier mongol dont les soldats ont encore pour armes, l'arc, le carquois et le bouclier. Sous le

gant blanc de la civilisation se cachait, pour se tendre à la main d'une princesse ou d'une comtesse, la petite main asiatique habituée à manier l'étroit manche du kindjal entre ses doigts bruns et nerveux. Cela ne semblait étonnant à personne : en effet, quoi de plus naturel qu'un prince mingrélien ou mahométan, marchant la polonaise avec une grande dame de Saint-Pétersbourg, grecque orthodoxe ! Ne sont-ils pas l'un et l'autre sujets de l'empereur de toutes les Russies ?

Les uniformes et les habits de gala des hommes sont si éclatants, si riches, si variés, si chargés d'or, de broderies et de décorations, que les femmes, avec leur élégance moderne et la grâce légère des modes actuelles, ont de la peine à lutter contre ce massif éclat : ne pouvant être plus riches, elles sont plus belles : leurs épaules et leurs poitrines nues valent tous les plastrons d'or. Pour soutenir cette splendeur, il leur faudrait, comme aux madones byzantines, des robes d'or et d'argent estampé, des pectoraux de pierreries, des nimbes radiés de diamants ; mais dansez donc avec une châsse d'orfévrerie sur le corps !

N'allez pas croire à une simplicité par trop primitive cependant ! Ces simples robes sont en point d'Angleterre, et leurs deux ou trois tuniques su-

perposées valent plus qu'une dalmatique en brocart d'or ou d'argent ; ces bouquets sur cette jupe de tarlatane ou de gaze sont rattachés avec des nœuds de diamants ; ce ruban de velours a pour boucle ou pour ferret une pierre qu'on pourrait croire détachée de la couronne d'un tzar. Quoi de plus simple qu'une robe blanche, taffetas, tulle ou moire, avec quelques grappes de perles et la coiffure assortie : une résille ou deux ou trois rangs tournés dans les cheveux ! Mais les perles valent cent mille roubles, et jamais pêcheur n'en rapportera de plus rondes ni d'un orient plus pur des profondeurs de l'Océan ! D'ailleurs en étant simple on fait sa cour à l'impératrice, qui préfère l'élégance au faste ; mais soyez sûr que Mammon n'y perd rien. Seulement, au premier coup d'œil, dans un défilé rapide, on s'imaginerait que les femmes russes déploient moins de luxe que les hommes : c'est une erreur. Comme toutes les femmes, elles savent rendre la gaze plus chère que l'or.

Quand la polonaise a parcouru le salon et la galerie, le bal commence. Les danses n'ont rien de caractéristique : ce sont des quadrilles, des valses, des rédowas, comme à Paris, comme à Londres, comme à Madrid, comme à Vienne, comme partout dans le grand monde ; exceptons toutefois la

mazourka, qui se danse à Saint-Pétersbourg avec une perfection et une élégance inconnues ailleurs. Les originalités locales tendent partout à disparaître, et elles désertent d'abord les hautes régions de la société. Pour les retrouver, il faut s'éloigner des centres de civilisation et descendre jusqu'au fond du peuple !

Le coup d'œil, du reste, était charmant : les figures de la danse formaient des symétries au milieu de la foule splendide qui se rangeait pour lui faire place : les tourbillons de la valse évasaient les robes comme les jupes des derviches tourneurs, et, dans la rapidité de l'évolution, les nœuds de diamants, les lames d'argent et d'or s'allongeaient en lueurs serpentantes comme des éclairs ; les petites mains gantées, posées sur les épaulettes des valseurs, avaient l'air de camellias blancs dans des vases d'or massif.

Entre les groupes se faisaient remarquer, par son magnifique costume de magnat hongrois, le premier secrétaire de l'ambassade d'Autriche, et l'ambassadeur de Grèce portant le bonnet grec, la veste soutachée, la fustanelle et les knémides du pallikare.

Après une heure ou deux de contemplation à vol d'oiseau, l'œil se transporta sous les arceaux d'une

autre salle, par des couloirs mystérieux et dédaliens où le bruit lointain de l'orchestre et de la fête expirait en vagues murmures. Une obscurité relative régnait dans cette salle d'une dimension énorme : c'était là que devait avoir lieu le souper. Bien des cathédrales sont moins vastes. Au fond, à travers l'ombre, se dessinaient les lignes blanches des tables; aux angles scintillaient vaguement de gigantesques blocs d'orfévreries confuses jetant une paillette brusque, renvoyant en éclair un reflet venu on ne sait d'où : c'étaient les dressoirs. Une estrade de velours ébauchait ses marches aboutissant à une table en fer à cheval. Avec une activité silencieuse allaient et venaient des laquais en grande livrée, des majordomes, des officiers de bouche donnant la dernière main aux apprêts. Quelques rares lumières serpentaient sur ce fond sombre, comme des étincelles sur du papier brûlé.

Cependant d'innombrables bougies chargeaient les candélabres et suivaient les cordons des frises ou le contour des arcades. Elles jaillissaient blanches de leurs torchères touffues, comme des pistils du calice des fleurs, mais pas la moindre étoile lumineuse ne tremblait à leurs pointes. On eût dit des stalactites gelées, et l'on entendait déjà

comme un bruit d'eaux débordées, le bruit sourd de la foule qui approchait. — L'empereur parut sur le seuil : ce fut comme un *fiat lux*. Une flamme subtile courut d'une bougie à l'autre, aussi rapide que l'éclair : tout s'alluma d'un seul coup, et des torrents de jour remplirent subitement l'immense salle embrasée comme par magie. Ce passage brusque de la pénombre à la clarté la plus éclatante est vraiment féerique. Dans notre siècle de prose, il faut que tout prodige s'explique : des fils de fulmi-coton relient l'une à l'autre toutes les mèches des bougies enduites d'une essence inflammable, et le feu, mis en sept ou huit endroits, se propage instantanément. On emploie ce moyen pour allumer les grands lustres de Saint-Isaac, qui laissent pendre comme un fil d'araignée, au-dessus de la tête des fidèles, un fil de coton-poudre. Avec une rampe de gaz baissée et haussée, on pourrait produire un effet analogue; mais le gaz, que nous sachions, n'est point employé au palais d'Hiver. On n'y brûle que de la bougie en vraie cire. Ce n'est plus qu'en Russie que les abeilles contribuent au luminaire.

L'impératrice prit place, avec quelques personnages de haute distinction, sur l'estrade où était placée la table en fer à cheval. Derrière son fau-

teuil doré s'épanouissait, comme un gigantesque feu d'artifice végétal, une immense gerbe de camellias blancs et roses palissés contre le mur de marbre. Douze nègres de grande taille, choisis parmi les plus beaux spécimens de races africaines, vêtus à la mameluk, turban blanc roulé en torsade, veste verte à coins d'or, ample pantalon rouge serré par une ceinture de cachemire, le tout soutaché et brodé sur toutes les coutures, descendaient et montaient les marches de l'estrade, remettant les assiettes aux laquais ou les leur prenant des mains avec ces mouvements pleins de grâce et de dignité, même dans un emploi servile, particuliers aux Orientaux. Ces Orientaux ayant oublié Desdemona faisaient majestueusement leur devoir et donnaient à la fête tout européenne un cachet asiatique du meilleur goût.

Sans désignation de place, les invités s'étaient assis à leur convenance aux tables disposées pour eux. Des riches surtouts, argentés et dorés, représentant des groupes de figures ou de fleurs, des mythologies ou des fantaisies ornementales, en garnissaient le milieu; des candélabres alternaient avec les pyramides de fruits et les pièces montées. Contemplée de haut, l'étincelante symétrie des cristaux, des porcelaines, des argenteries et des

bouquets, se comprenait mieux encore que d'en bas. Un double cordon de poitrines de femmes, scintillantes de diamants, serties de dentelles, régnait le long des nappes, trahissant leurs beautés pour l'œil invisible, dont le regard pouvait aussi se promener sur les raies qui séparaient les cheveux bruns ou blonds, parmi les fleurs, les feuillages, les plumes et les pierreries.

L'empereur parcourait les tables, adressant quelques mots à ceux qu'il veut bien distinguer, s'asseyant quelquefois et trempant ses lèvres dans un verre de vin de Champagne, puis s'éloignant pour faire la même chose plus loin. Ces stations de quelques minutes sont considérées comme une grande faveur.

Après le souper, les danses reprirent : mais la nuit s'avançait. Il était temps de partir : la fête ne pouvait plus que se répéter, et pour un témoin seulement oculaire elle n'offrait plus le même intérêt. Le traîneau, qui avait traversé la place pour s'arrêter à une petite porte, dans la ruelle séparant le palais d'Hiver de l'Ermitage, reparut, se dirigeant du côté de l'église de Saint-Isaac et emportant une pelisse et un bonnet de fourrure qui ne laissait pas voir de visage. Comme si le ciel eût voulu rivaliser avec les splendeurs de la terre, une

aurore boréale tirait dans la nuit son feu d'artifice polaire, aux fusées d'argent, d'or, de pourpre et de nacre, éteignant les étoiles par ses irradiations phosphorescentes.

XII

LES THÉATRES

Les théâtres à Saint-Pétersbourg ont une apparence monumentale et classique. Ils rappellent en général par leur architecture l'Odéon de Paris ou le théâtre de Bordeaux. Isolés au milieu de vastes places, ils offrent une grande facilité d'abords et de dégagements. Pour notre part, nous préférerions un style plus original, et il nous semble qu'il était possible de le créer avec les formes propres au pays, dont on eût tiré des effets neufs. Mais ce reproche n'est pas spécial à la Russie. L'admiration malentendue de l'antiquité peuple toutes les capitales de Parthénons et de Maisons Carrées copiés plus ou moins exactement, à grand renfort de moellons, de briques ou de plâtre. Seulement, nulle part ces pauvres

ordres grecs n'ont l'air plus dépaysé et plus malheureux qu'à Saint-Pétersbourg : habitués à l'azur et au soleil, ils grelottent sous la neige qui couvre leurs toits plats pendant un long hiver. Il est vrai qu'on les balaye soigneusement à chaque nouvelle tombée, ce qui est la meilleure critique du style choisi. Des stalactites de glace dans les acanthes des chapiteaux corinthiens ! que dites-vous de cela ? Une réaction romantique s'opère maintenant en faveur de l'architecture moscovito-byzantine, nous souhaitons qu'elle réussisse. Chaque contrée — lorsqu'on ne la violente pas au nom d'un prétendu bon goût, produit ses monuments comme elle produit ses hommes, ses animaux et ses plantes, d'après les nécessités de climat, de religion et d'origine : et ce qu'il faut à la Russie, c'est le grec de Byzance et non le grec d'Athènes.

Cette réserve faite, il ne reste plus qu'à louer. Le grand théâtre ou Opéra italien est magnifique, d'une grandeur colossale, et peut rivaliser pour la dimension avec la Scala ou San Carlo : les voitures, stationnant sur une place immense, y accèdent sans trouble ni désordre. Deux ou trois vestibules à portes vitrées empêchent l'air glacé du dehors de faire irruption dans la salle et mé-

nagent la transition de 10 ou 15 degrés de froid à 20 ou 25 degrés de chaleur. — D'anciens soldats en uniforme de vétérans vous attendent à l'entrée pour vous débarrasser de vos pelisses, de vos fourrures et de vos galoches ; ils vous les rendent sans jamais se tromper : cette mémoire de la pelisse nous semble une spécialité russe. Comme au théâtre de Sa Majesté, à Londres (Her Majesty's Theatre), on ne va à l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg qu'en habit noir, cravate blanche, gants paille ou de couleur claire, à moins qu'on ne porte l'uniforme d'un grade ou d'une fonction quelconque, ce qui est le cas le plus fréquent ; les femmes sont en tenue de soirée, coiffées en cheveux, décolletées et bras nus. Cette étiquette, que nous approuvons, contribue beaucoup à l'éclat du spectacle.

Le parterre du grand théâtre est divisé au milieu par un large passage. Un corridor demi-circulaire l'entoure, bordé d'un côté par un rang de baignoires, et permet pendant l'entr'acte de causer avec des personnes de connaissance qui occupent les loges du rez-de-chaussée. Cette disposition si commode, en usage dans tous les principaux théâtres des capitales, excepté à Paris, devrait bien y être imitée lorsqu'on reconstruira

l'Opéra d'une façon définitive. On peut ainsi quitter et reprendre sa place sans déranger personne.

Ce qui vous frappe d'abord en entrant, c'est la loge impériale ; elle n'est pas installée, comme chez nous, entre les colonnes d'avant-scène, mais au plein milieu, en face de l'acteur. Sa hauteur coupe deux rangs de loges ; d'énormes hampes dorées, surchargées de sculptures, soutiennent les courtines de velours relevées de câbles et de glands d'or, et supportent un gigantesque blason aux armes de Russie, de la plus fière et de la plus fantasque tournure héraldique. C'est un beau motif d'ornementation que cet aigle aux deux têtes sommées de couronnes, aux ailes éployées, à la queue en éventail dont les pennes tiennent le milieu entre la plume et le fleuron, ayant dans ses serres le globe et le sceptre, en abîme l'écusson de Saint-Georges, et, comme un collier d'ordre sur son ventre papelonné, les armoiries des royaumes, des duchés et des provinces. Aucun décor gréco-pompéien ne produirait un effet si satisfaisant et n'aurait cette convenance.

La toile ne représente pas un rideau de velours, à larges plis, à hautes crépines, mais une vue du Peterhoff avec ses arcades, ses portiques, ses

statues et ses toits peints en vert à la mode russe. Les devantures des loges, superposées régulièrement à la mode italienne, sont ornées de médaillons blancs à cadre d'or tarabiscotés contenant des figures et des attributs d'un ton léger et tendre, approchant du pastel et se détachant d'un fond rose. Il n'y a ni galeries ni balcons : les avant-scènes, au lieu d'être flanquées de colonnes, sont isolées par ces mêmes grandes hampes ouvragées et dorées, assez semblables aux mâts destinés à soutenir le pavillon des tentes orientales : cet arrangement a de la grâce et de la nouveauté.

Il n'est pas aisé de définir le style de la salle, à moins qu'on n'emprunte à l'espagnol son mot *plateresco* qui veut dire proprement style d'orfévrerie, et désigne une sorte d'architecture où une ornementation sans frein ni règle se joue en mille caprices exubérants et d'une richesse désordonnée. Ce ne sont que rocailles, entrelacs, chicorées, fleurons, faisant jouer en mille points brillants le reflet des lustres sur leurs dorures multipliées : mais l'effet général est gai, splendide, heureux, et le luxe de la salle encadre bien le luxe des spectateurs. Cette folie ornementale nous plaît mieux dans un théâtre qu'une architecture maussade-

ment correcte. En pareil cas, un peu d'extravagance sied mieux que de la pédanterie. — Du velours, de l'or, de la lumière à profusion, que faut-il de plus?

On donne au premier rang de loges au-dessus des baignoires le nom de bel étage, et, sans qu'il y ait à ce sujet aucune interdiction formelle, ce bel étage est réservé à la haute aristocratie, aux grands dignitaires de la cour. — Aucune femme non titrée, quelles que fussent sa richesse et sa respectabilité, n'oserait s'y faire voir; sa présence dans ce rang privilégié étonnerait tout le monde et surtout elle-même. — Ici le million ne suffit pas à effacer toutes les démarcations.

Les premiers rangs de l'orchestre sont par l'usage réservés aux personnes de distinction; sur la file qui touche aux musiciens on ne voit que des ministres, des grands officiers, des ambassadeurs, des premiers secrétaires d'ambassade et autres gens considérables et considérés. — Un étranger célèbre à un titre quelconque peut s'y asseoir. — Les deux rangs suivants sont encore très-aristocratiques. — La quatrième file commence à admettre des banquiers, des étrangers, des fonctionnaires d'un certain ordre, des artistes; mais un négociant n'oserait pas s'aventurer au delà du

cinq ou sixième rang. C'est une sorte de convention tacite que personne n'invoque et à laquelle tout le monde obéit.

Cette coutume familière d'aller à l'orchestre nous a surpris d'abord chez des gens d'une si grande position; nous y avons vu les premiers personnages de l'empire. Avoir sa stalle n'empêche pas d'ailleurs d'avoir sa loge pour la famille, mais c'est la place préférée, et cette habitude a sans doute fait naître la réserve qui refoule le public ordinaire quelques banquettes plus loin. — Cette classification ne doit pas choquer en Russie, où le Tchin partage la société en quatorze catégories bien distinctes dont la première classe ne contient souvent que deux ou trois personnes.

On ne joue pas à l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg l'opéra et le ballet dans la même soirée. Ce sont deux spectacles parfaitement séparés et qui ont chacun son jour. Le prix d'abonnement pour le ballet est moins cher que le prix d'abonnement pour l'opéra. Comme la danse doit seule former tout le spectacle, les ballets ont plus de développement que chez nous : ils vont jusqu'à quatre ou cinq actes, avec beaucoup de tableaux et de changements à vue, ou bien l'on en joue deux dans la même soirée.

Les hautes célébrités du chant et de la danse ont fait leur apparition sur le Grand-Théâtre. Chaque étoile est venue à son tour briller sous ce ciel polaire et n'y a perdu aucun de ses rayons. A force de roubles et de bon accueil, l'on a vaincu la crainte chimérique des extinctions de voix et des rhumatismes. Nul gosier, nul genou n'a souffert dans ce pays de neige où l'on voit le froid sans le sentir. Rubini, Tamburini, Lablache, Mario, la Grisi, Taglioni, Elsler, Carlotta, y ont été tour à tour et admirés et compris; Rubini même y a été décoré; d'augustes approbations animent la verve des artistes et leur montrent qu'ils sont finement appréciés, quoique souvent ils ne se décident qu'un peu tard à entreprendre le voyage.

Cette année, Tamberlick, Calzolari, Ronconi, Mmes Bosio, Lotti, Bernardi, Dottini, formaient une tête de troupe admirable; Mme Ferraris, la plus parfaite ballerine du monde depuis la retraite de Carlotta Grisi, jouait un ballet composé pour elle par Perrot, le chorégraphe sans rival. Se faire applaudir pour un pas, à Saint-Pétersbourg, n'est pas chose facile. Les Russes sont très-connaisseurs en ballet, et le feu de leurs lorgnettes est redoutable. Qui l'a subi victorieusement peut être sûr de soi. Leur Conservatoire de danse fournit des

sujets remarquables et un corps de ballet qui n'a pas son pareil pour l'ensemble, la précision et la rapidité des évolutions. C'est plaisir de voir ces lignes si droites, ces groupes si nets qui ne se décomposent qu'au moment voulu pour se reformer sous un autre aspect ; tous ces petits pieds qui retombent en mesure, tous ces bataillons chorégraphiques qui ne se déconcertent et ne s'embrouillent jamais dans leurs manœuvres! Là, pas de causeries, de ricanements, d'œillades aux avant-scènes ou à l'orchestre. C'est bien le monde de la pantomime, d'où la parole est absente : l'action ne déborde pas de son cadre. Ce corps de ballet est choisi avec soin parmi les élèves du Conservatoire : beaucoup sont jolies, toutes sont jeunes et bien faites et savent sérieusement leur état, ou leur art, si vous l'aimez mieux.

Les décors, très-riches, très-nombreux, très-soignés, sont faits par des peintres allemands. La composition en est souvent ingénieuse, poétique et savante, mais parfois surchargée de détails inutiles qui distraient l'œil et empêchent l'effet. La couleur en est généralement pâle et froide ; les Allemands, comme on sait, ne sont pas coloristes, et ce défaut est sensible quand on arrive de Paris, où l'on pousse si loin la magie de la décoration.

Quant au théâtre en lui-même, il est admirablement machiné : les vols, les engloutissements, les transformations à vue, les jeux de lumière électrique et tous les prestiges que nécessite une mise en scène compliquée s'y exécutent avec la promptitude la plus certaine.

Comme nous l'avons dit, l'aspect de la salle est très-brillant ; les toilettes des femmes se détachent à ravir du fond de velours pourpre des loges, et pour l'étranger, l'entr'acte n'est pas moins intéressant que le spectacle : il peut, sans inconvenance, le dos tourné à la toile, tenir quelques instants au bout de sa jumelle ces types féminins si variés et si nouveaux pour lui : quelque voisin complaisant, et possédant son aristocratie sur le bout du doigt, lui nomme de leurs titres de princesse, de comtesse ou de baronne les têtes blondes ou brunes qui unissent la rêverie du Nord à la placidité orientale, comme elles mêlent les fleurs aux diamants.

Dans la pénombre des baignoires scintillent vaguement quelques célébrités de théâtre, deux ou trois bohémiennes de Moscou aux ajustements bizarres, et un certain nombre de baronnes d'Ange exportées du demi-monde parisien, dont les figures connues n'ont pas besoin de nomenclateur.

Le Théâtre-Français, appelé aussi théâtre Michel, est situé sur la place de ce nom. L'intérieur, commodément distribué, mais décoré assez pauvrement, a comme le grand théâtre son orchestre occupé aux premiers rangs par les Russes et les étrangers de distinction. Il est très-suivi et la composition de la troupe ne laisse rien à désirer : on y compte mesdames Volnys, Naptal-Arnaut, Théric, Mila, Berton, Deschamps, M. Varlet, Vernet, Leménil, Pechena, Tetard, qui jouent la comédie, le vaudeville, le drame, avec un talent qu'il n'est pas besoin de spécifier à des lecteurs français. Les acteurs s'y disputent les nouveautés pour leurs représentations à bénéfice, qui ont lieu ordinairement le samedi ou le dimanche, et qui déterminent le spectacle de la semaine. Telle pièce a sa première représentation à Saint-Pétersbourg presque en même temps qu'à Paris.

On ne peut se défendre d'un certain orgueil en voyant à six ou sept cents lieues de Paris, sous le soixantième degré de latitude, notre idiome assez répandu pour alimenter de spectateurs un théâtre exclusivement français. Ce qu'on appelle à Saint-Pétersbourg *la colonie* ne remplit pas à coup sûr la moitié de la salle : le théâtre Michel vient d'être rebâti sur un plan plus riche

et plus vaste ; l'ouverture a été inaugurée par un discours en vers très-bien tournés, de H. Varlet, que Berton a dit avec beaucoup d'art, de sentiment et de verve.

Pendant notre séjour dans la ville des tzars, se trouvait de passage le célèbre acteur nègre américain Ira Aldrigge : il donnait des représentations au théâtre du Cirque, qui s'élève non loin du Grand-Théâtre. C'était le lion de Saint-Pétersbourg, et il fallait s'y prendre plusieurs jours d'avance pour obtenir une stalle d'un rang possible à l'une de ses soirées. Il joua d'abord *Othello*. L'origine d'Ira Aldrigge le dispensait de toute teinture au jus de réglisse et au marc de café : il n'avait pas besoin de mettre ses bras dans les manches d'un tricot chocolat. La peau du rôle était la sienne, et il ne lui fallait nul effort pour y entrer. Aussi son entrée en scène fut-elle magnifique : c'était Othello lui-même comme l'a créé Shakespeare avec ses yeux à demi fermés et comme éblouis du soleil d'Afrique, sa nonchalante attitude orientale et cette désinvolture de nègre qu'aucun Européen ne peut imiter. Comme il n'y avait pas de troupe anglaise à Saint-Pétersbourg, mais seulement une troupe allemande, Ira Aldrigge récitait le texte de Shakespeare, et

ses interlocuteurs, Iago, Cassio, Desdemona, lui répondaient par la traduction de Schlegel. Les deux langues, toutes deux d'origine saxonne, ne se contrariaient pas trop, surtout pour nous qui, ne sachant ni l'anglais ni l'allemand, nous attachions principalement aux jeux de physionomie, à la pantomime et aux côtés plastiques du rôle. Mais ce mélange devait sembler bien bizarre pour ceux qui connaissaient les deux idiomes. Nous nous attendions à une manière énergique, désordonnée, fougueuse, un peu barbare et sauvage, dans le genre de Kean : mais le grand tragédien nègre, sans doute pour paraître aussi civilisé qu'un blanc, a un jeu sage, réglé, classique, majestueux, rappelant beaucoup celui de Macready. Dans la scène finale, ses fureurs ne sortent pas des limites ; il étouffe Desdemone avec des procédés, et il rugit convenablement. En un mot, autant qu'on peut juger un acteur dans de telles conditions, il nous a semblé avoir plus de talent que de génie, plus de science que d'inspiration. Toutefois hâtons-nous de dire qu'il produisait un effet immense et soulevait d'interminables applaudissements. Un Othello plus fauve et plus féroce aurait peut-être moins réussi. Après tout, Othello vit depuis longtemps parmi les chrétiens,

et le lion de Saint-Marc a dû apprivoiser le lion du désert.

Le répertoire d'un acteur nègre semble devoir se borner à des pièces de couleur : mais, quand on y réfléchit, si un comédien blanc se barbouille de bistre pour jouer un rôle noir, pourquoi un comédien noir ne s'enfarinerait-il pas de céruse pour jouer un rôle blanc ? — C'est ce qui arriva. Ira Aldrigge joua, la semaine suivante, le roi Lear de manière à produire toute l'illusion désirable. Un crâne de carton couleur de chair, d'où pendaient quelques mèches argentées, couvrait sa chevelure laineuse et lui descendait jusqu'aux sourcils comme un casque; un rajouté en cire comblait la courbure de son nez épaté. Un fard épais enduisait ses joues noires, et une grande barbe blanche enveloppant le reste de sa figure, descendait jusque sur sa poitrine. La transformation était complète: Cordelia n'aurait pu se douter qu'elle avait pour père un nègre. — Jamais l'art du maquillage ne fut poussé plus loin. Par une sorte de coquetterie bien concevable, Ira Aldrigge n'avait pas blanchi ses mains, et elles apparaissaient, au bout des manches de sa tunique, brunes comme des pattes de singe. Nous le trouvâmes supérieur dans le rôle du vieux roi

persécuté par ses méchantes filles à ce qu'il était dans celui du More de Venise. Là, il jouait ; dans Othello il était lui-même. Il eut des mouvements superbes d'indignation et de colère, mais avec des faiblesses, des tremblements séniles et une sorte de rabâchage somnolent, comme cela doit être pour un vieillard presque centenaire qui passe de l'idiotisme à la folie, sous le poids d'intolérables malheurs. Chose étonnante et qui montre combien il se maîtrise : quoique robuste et dans la force de l'âge, Ira Aldrigge ne laissa pas échapper dans toute la soirée un seul mouvement jeune : la voix, le pas, le geste, tout était octogénaire.

Les succès du tragédien noir piquèrent d'émulation Samoïloff, le grand comédien russe, qui joua aussi au théâtre Alexandre *Othello* et *le Roi Lear* avec une verve et une puissance toutes shakspeariennes. Samoïloff est un acteur de génie à la façon de Frédérick : il est inégal, fantasque, souvent sublime, plein d'éclairs et d'inspirations. Il est à la fois terrible et burlesque ; et s'il représente admirablement les héros, il ne joue pas moins bien les ivrognes. C'est, du reste, un homme du monde d'excellentes manières. Artiste jusqu'au bout des doigts, il dessine lui-même ses costumes et crayonne des caricatures

aussi spirituelles de trait que d'intention. — Ses représentations furent suivies, mais pas autant que celles d'Ira Aldrigge. — En conscience, Samoïloff ne pouvait se faire nègre !

XIII

LE TCHOUKINE-DVOR

Chaque ville a son réceptacle mystérieux éloigné du centre, qu'on peut ne pas voir, même après un long séjour, lorsque vos habitudes vous promènent dans le même réseau de rues aristocratiques, son ossuaire, où vont s'empiler, souillés, fangeux, méconnaissables, tous les débris du luxe encore assez bons pour des consommateurs de cinquième ou sixième main. Là finissent les coquets chapeaux, délicats chefs-d'œuvre des modistes en vogue, bossués, flétris, graisseux, bons à coiffer des âmes savants; les fracs noirs de fin drap, jadis tout étoilés de décorations, qui ont eu l'honneur de figurer dans des bals splendides; les robes de soirée jetées le matin à la femme de chambre, les blondes jaunies, les dentelles éraillées, les fourrures chauves, les mobiliers hors d'usage, l'humus

et le stratum des civilisations. Paris a le Temple Madrid le Rastro, Constantinople le bazar des poux. Saint-Pétersbourg le Tchoukine-Dvor, un quartier de haillons des plus curieux à visiter.

Remontez en traîneau la Perspective Newski, dépassez le Gasthini-Dvor, une sorte de Palais-Royal avec des galeries bordées d'élégantes boutiques: à cette hauteur, dites à votre isvochtchick le sacramentel *na lera*, et, après avoir franchi trois ou quatre rues, vous vous trouvez à destination.

Entrez, si vos nerfs olfactifs ne sont pas trop délicats, par le bazar des chaussures et des peaux: la forte odeur du cuir se combinant avec le relent des choux aigres compose un parfum tout local, plus sensible pour les étrangers que pour les Russes, et auquel on a de la peine à s'habituer: mais, quand on veut tout voir, il ne faut pas être petite-maîtresse.

Les boutiques du Tchoukine-Dvor sont faites de bouts de planches; ce sont des bouges sordides, dont la neige d'une blancheur immaculée qui argentait leurs toits, ce jour-là, faisait paraître les tons rances encore plus sales.

Des guirlandes de vieilles bottes en cuir gras, et quelles bottes! des peaux roidies et rappelant

par une sorte de silhouette sinistrement caricaturale la forme de la bête qu'autrefois elles revêtaient, des touloupes graisseuses et dépenaillées gardant comme une vague empreinte humaine, formaient la décoration composite des devantures: tout cela, pendu à l'air et rehaussé de quelques touches de neige, prenait sous un ciel bas et d'un gris jaunâtre un aspect misérablement lugubre; les marchands n'étaient guère plus propres que leur marchandise; et cependant, si Rembrandt l'eût voulu, il eût, en égratignant de hachures une planche de cuivre vernie, fait, d'après ces hommes barbus emmaillottés de peaux de mouton, quelque miraculeuse eau-forte, et mis par un rayon le caractère dans ces laideurs. L'art trouve son butin partout.

Un grand nombre de ruelles coupent les baraquements du Tchoukine-Dvor. Chaque quartier est affecté à un genre de commerce: plusieurs petites chapelles, dont l'intérieur montre, à la clarté des lampes, les plaques de vermeil et d'argent de ses iconostases en miniature, brillent aux angles des carrefours. Partout ailleurs, dans le Tchoukine-Dvor, il est défendu d'avoir de la lumière: une étincelle mettrait le feu à ce ramas de vieilles planches et de vieilles choses. On ne brave le dan-

ger que pour la glorification des images. Ces masses d'orfévrerie dans ce lieu sombre et misérable ont un flamboiement particulier. Acheteurs et marchands, en passant devant ces chapelles, font une multitude de signes de croix, à la méthode grecque. Quelques-uns, des plus fervents ou des moins pressés, se prosternent le front contre la neige, murmurent une prière, et, en se relevant, jettent un kopek dans le tronc placé à la porte. — Une des plus curieuses rues du Tchoukine-Dvor est celle où se tiennent les imagiers : — si l'on n'était pas sûr de la date, on pourrait se croire en plein moyen âge, tant le style de ces peintures, faites d'hier pour la plupart, est archaïque. La Russie, pour ses images, continue la tradition byzantine avec une fidélité absolue. Ses enlumineurs semblent avoir fait leur apprentissage sur le mont Athos, au couvent d'Agia Lavra, d'après les préceptes du Manuel de peinture recueillis par le moine, élève de Panséleuos, le Raphaël de cet art tout spécial où l'imitation trop exacte de la nature est regardée comme une sorte d'idolâtrie.

Ces boutiques sont tapissées d'images de haut en bas. On y voit des madones montrant leurs têtes brunes, copiées sur le portrait de la Vierge fait par saint Luc, à travers les estampes d'or ou

d'argent : des christs et des saints d'autant plus appréciés des dévots qu'ils sont plus primitivement barbares ; des peintures représentant des scènes du Vieux et du Nouveau Testament avec une multitude de figures aux gestes roides et symétriques, d'un coloris rembruni à dessein, et recouvertes d'un vernis jaune comme les étuis à roseau et les cadres de miroirs persans, pour simuler la fumée des siècles ; des plaques de bronze articulées comme des feuilles de paravent ou des volets de tryptique encadrant des suites de bas-reliefs pieux ; des croix d'argent oxydé, d'une charmante forme gréco-byzantine, où tout un monde de figurines microscopiques, fourmillant entre des légendes en vieux slavon, jouent le drame sacré du Golgotha ; des couvertures de livres historiées et mille autres menus objets de dévotion.

Quelques-unes de ces images, finies avec plus de soin, dorées ou plaquées plus richement, montent à des prix assez élevés. Il n'y faut pas chercher de valeur artistique ; mais toutes, même les plus grossières, ont un caractère étonnant. La sauvagerie de leurs formes, la crudité de leurs couleurs, le mélange de l'orfévrerie et de la peinture leur donnent un cachet hiératique et solennel plus propre peut-être à stimuler la piété que des représen-

tations savantes. Ces images sont identiquement pareilles à celles qu'ont révérées les ancêtres. Immuables comme le dogme, elles se sont perpétuées de siècle en siècle : l'art n'a pas eu de prise sur elles, et les corriger, malgré leur barbarie et leur naïveté, lui eût paru un sacrilége. Plus la madone est noire, enfumée, roide, plus elle inspire de confiance au fidèle qu'elle regarde de ses grands yeux sombres, fixes comme l'éternité.

Il est vrai de dire que les imageries du Tchoukine-Dvor sont comme chez nous les fabriques de gravures sur bois d'Épinal : le vieux style s'y réfugie avec les routines populaires. A Saint-Isaac et dans d'autres églises ou chapelles modernes, tout en conservant l'aspect général et l'attitude consacrée, les artistes n'ont pas craint de donner aux madones toute la beauté idéale dont ils ont pu les douer; — ils ont aussi débarbouillé les saints barbus et farouches de leur hâle de bistre pour leur restituer la coloration humaine. Au point de vue de la science, cela vaut mieux sans doute, mais peut-être l'effet religieux est-il ainsi moins grand. Le style byzantin russe, avec ses fonds d'or, ses formes symétriques, ses applications de métal et de pierres, prête admirablement à la décoration des églises, il a un air mystérieux et surnaturel

tout à fait en harmonie avec sa destination.

Dans une de ces boutiques, nous trouvâmes ajustée en madone grecque une petite copie de la *Vierge à l'hostie,* de M. Ingres. Les mains jointes pour la prière, dont les doigts se touchent délicatement par le bout, n'étaient vraiment pas mal réussies malgré la difficulté de la pose, et la tête conservait assez bien le caractère du modèle. Nous ne nous attendions guère à rencontrer au Tchoukine-Dvor ce souvenir de l'illustre maître. Comment et par quels chemins son chef-d'œuvre est-il arrivé à servir de patron pour une image russe ? — Nous la marchandâmes. On en demandait dix roubles seulement, parce qu'elle n'était plaquée d'aucune orfévrerie.

Les marchands d'images sont plus soignés dans leur tenue que leurs voisins les revendeurs de cuirs. Ils portent, en général, le vieux costume russe, le caftan de drap bleu ou vert, fermé d'un bouton près de l'épaule, serré à la taille par une étroite ceinture, les grosses bottes de cuir noir, les cheveux séparés par une ligne médiane, longs de chaque côté, coupés courts sur la nuque, ce qui dégage le col, la barbe touffue et frisée, blonde ou couleur noisette, plusieurs ont de belles figures, sérieuses, intelligentes et douces, et pour-

raient poser pour les christs qu'ils vendent, si l'art byzantin admettait l'imitation de la nature dans les images consacrées. Quand ils vous voient arrêtés devant leurs montres, ils vous prient poliment d'entrer, et n'achetiez-vous que quelques babioles, ils vous font passer en revue tout leur magasin, et, non sans quelque orgueil, vous arrêtent aux pièces les plus riches et les mieux ouvrées.

Rien n'est plus curieux pour l'étranger que ces boutiques si profondément russes. Il peut s'y duper facilement lui-même en achetant comme antique un objet tout moderne; mais en Russie le vieux date d'hier, et les mêmes formes, lorsqu'il s'agit de représentations religieuses, se répètent invariablement. Ce que des connaisseurs même experts pourraient prendre pour l'œuvre de quelque moine grec du neuvième ou du dixième siècle, sort souvent de l'atelier voisin, et le vernis d'or en est à peine séché.

Il est amusant de voir l'admiration naïve et pieuse des mougiks passant par cette rue, qu'on pourrait appeler la rue sainte du Tchorkine-Dvor. Malgré le froid, ils stationnent en extase devant les madones et les saints, et rêvent de posséder un pareil tableau pour le suspendre, à la lueur d'une

lampe, dans l'angle de leurs cabanes de troncs de sapin. Mais ils finissent par s'éloigner, regardant l'emplette comme au-dessus de leurs moyens. Quelques-uns cependant, plus riches, entrent, après avoir tâté le petit cahier de roubles en papier serré dans leur bourse, pour voir si l'épaisseur en est satisfaisante, et ils ressortent après de longues discussions, emportant leurs achats soigneusement enveloppés. Les comptes se font à la manière chinoise, avec un abaque, cadre garni de fils de fer passant à travers des boules qu'on déplace suivant les chiffres qu'on veut additionner.

Tout le monde n'achète pas au Tchoukine-Dvor : on y va flâner, et dans les ruelles se presse une population fort bigarrée : le mougik en touloupe, le soldat en capote grise y coudoient l'homme du monde en pelisse, et l'antiquaire espérant quelque trouvaille de plus en plus rare, car la naïveté s'est envolée de ce bazar, et, de peur de se tromper, les marchands y demandent des prix extravagants du moindre bibelot. Le regret d'avoir cédé jadis à bon compte quelque objet rare dont ils ignoraient la valeur les a rendus plus défiants que les Auvergnats de la rue de Lappe.

On trouve de tout dans ce capharnaüm : les bouquins ont leur quartier : des livres français,

anglais, allemands, de tous les pays du monde, sont venus s'échouer là sur la neige, parmi les livres russes dépareillés, fripés, tachés, vermoulus. Quelquefois les investigateurs patients rencontrent parmi beaucoup de fatras un incunable, une édition princeps, un volume perdu, sorti de la circulation et arrivé au Tchoukine-Dvor par une suite d'aventures qui pourraient fournir le sujet d'une Odyssée humoristique. Quelques-uns de ces libraires ne savent pas lire, ce qui ne les empêche pas de connaître fort bien leur marchandise.

Il y a aussi des boutiques d'estampes, de lithographies noires ou coloriées. On y rencontre fréquemment des portraits d'Alexandre Ier, de l'empereur Nicolas, des grands-ducs et des grandes-duchesses, des hauts dignitaires et des généraux des règnes précédents, crayonnés par des mains plus zélées qu'habiles, et qui donneraient une étrange idée de leurs augustes modèles. Vous pensez bien que les Quatre Parties du monde, les Quatre Saisons, la Demande en mariage, la Noce, le Coucher et le Lever de la mariée, tous les horribles barbouillages de notre rue Saint-Jacques s'y rencontrent à nombreux exemplaires.

Parmi les flâneurs et les acheteurs, les femmes

sont en minorité; ce serait le contraire chez nous. Les femmes russes, quoique rien ne les y oblige, semblent avoir conservé l'habitude orientale de la reclusion; elles sortent peu. A peine si, de loin en loin, on aperçoit une mougike avec son mouchoir noué sous le menton, son surtout de drap ou de feutre posé comme une redingote d'homme sur ses épaisses jupes, et ses grosses bottes de cuir gras, piétinant dans la neige, où elle laisse des empreintes qu'on ne croirait pas appartenir à la plus délicate moitié du genre humain; les autres femmes qui s'arrêtent aux étalages sont des Allemandes ou des étrangères. — Dans les boutiques du Tchoukine-Dvor, comme au bazar de Smyrne ou de Constantinople, ce sont les hommes qui vendent. Nous ne nous souvenons pas d'avoir vu une marchande russe.

La rue des meubles d'occasion fournirait la matière d'un cours d'économie domestique et donnerait plus d'un renseignement sur la vie intime russe à qui saurait déchiffrer, d'après ces restes plus ou moins bien conservés, l'histoire de leurs anciens possesseurs : tous les styles y figurent; les modes tombées en désuétude forment des stratifications régulières : chaque époque y superpose par couche ses formes devenues ridicules. Ce qui do-

mine, ce sont les grands canapés de cuir vert, un meuble vraiment russe!

Dans un autre endroit sont les malles, les valises, les karsines et autres objets de voyage, empilés jusqu'au milieu de la voie et à demi enfouis sous la neige : puis viennent les vieilles marmites, les ferrailles, les pots égueulés, les écuelles de bois fendues, les ustensiles hors d'usage, ce qui n'a plus nom dans aucune langue, le haillon arrivant à la charpie et justiciable du chiffonnier seul. S'il ne faisait 12 ou 15 degrés de froid, une promenade en pareil lieu aurait ses périls, mais toute la gent fourmillante meurt à une pareille température.

Par un temps plus chaud, le danger eût augmenté pour nous par le voisinage d'un joueur d'orgue qui nous suivait obstinément dans l'espérance de quelques kopeks que l'ennui d'entr'ouvrir notre pelisse nous fit quelque temps lui refuser. Ce joueur d'orgue avait une physionomie falote et caractéristique. Une loque crasseuse, effrangée, entourait sa tête comme un diadème dérisoire; une vieille peau d'ours, autrefois tablier d'un droschki, couvrait ses épaules et, faisant un ressaut sur la caisse de l'orgue, dessinait au pauvre diable une croupe hottentote du plus singulier

profil qui contrastait avec sa maigreur. On ne s'expliquait pas d'abord cette bosse tombée dans les reins, car la manivelle seule de l'instrument passait à travers les poils de la fourrure effilochée, et la main qui la tournait rappelait le geste d'un singe se grattant avec avidité.

Une espèce de sayon de bure, découpé en dents de scie par le bas, et des bottes de feutre, complétaient ce costume digne de la pointe de Callot.

A elles seules les bottes étaient tout un poëme de misère et de délabrement. Avachies, déformées, plissées en spirale, elles sortaient à demi du pied, et leurs bouts se relevaient en pointes de toit chinois, de sorte que les jambes paraissaient s'arquer sous le poids du torse et de l'orgue comme si elles n'eussent pas contenu de tibias. Le malheureux avait l'air de marcher sur deux faucilles.

Quant à la face, la nature s'était amusée à le modeler d'après le masque de Thomas Vireloque, cette puissante création de Gavarni : un nez dodécaèdre s'épatant entre deux pommettes saillantes, au-dessus d'un large rictus, dans un fouillis de rides, en était le trait le plus perceptible, car les brousailles des cheveux et de la barbe poissée de glaçons empêchaient de saisir les contours du

visage : cependant, à travers les poils désordonnés du sourcil, petillait un petit œil d'un bleu d'acier exprimant une sorte de malice picaresque et philosophique; mais l'hiver russe avait enluminé de son rouge septentrional cette copie en chair et en guenilles d'une lithographie parisienne. On eût dit une tomate dans de l'étoupe.

L'orgue enfoui sous la peau d'ours, quand son maître l'agaçait avec la manivelle, geignait lamentablement, semblait demander grâce, poussait des soupirs asthmatiques, toussait, râlait comme un moribond; il mordait çà et là, par les quelques dents restées à son rouleau, deux ou trois airs de l'autre siècle, tremblotants, vieillots, caducs, du comique le plus lugubre, faux à faire hurler les chiens, mais touchants, après tout, comme ces refrains d'autrefois que murmure d'une voix cassée et d'une haleine sifflante l'aïeule centenaire tombée en enfance. — Ces spectres de chansons finissaient par faire peur.

Sûr de l'effet de son instrument, et voyant qu'il avait affaire à un étranger, car vis-à-vis d'un Russe il ne se fût point permis cette insistance, le drôle, avec une volubilité de macaque, tournait la manivelle comme s'il eût travaillé derrière Mengin à *moudre* ces airs qui soutiennent l'éloquence du

fameux marchand de crayons; quand il se fut rendu suffisamment intolérable, une grosse poignée de cuivre le fit taire; il reçut nos kopeks en souriant, et, pour nous prouver sa reconnaissance, arrêta net la valse commencée. L'orgue poussa un grand soupir de satisfaction.

Nous avons peint le côté pittoresque du Tchoukine-Dvor : c'était le plus amusant pour nous. — Il contient aussi des galeries couvertes bordées de boutiques contenant des denrées de toutes sortes, des soudacs fumés pour les longs carêmes grecs, des olives, des beurres blancs comme ceux de Constantinople, qui viennent d'Odessa; des pommes vertes, des baies rouges dont on fait des tartes, des meubles neufs, des habillements, des chaussures, des étoffes et des orfévreries d'usage vulgaire : c'est curieux encore, mais ce n'est plus singulier comme ce bazar oriental éparpillé au milieu de la neige.

XVI

ZICHY

Si vous vous promenez à Saint-Pétersbourg, sur la Perspective Newski, et il est aussi difficile de l'éviter qu'étant à Venise de ne pas aller sur la place Saint-Marc, à Naples, dans la rue de Tolède, à Madrid, Puerta del Sol, chez nous, boulevard des Italiens, vous remarquerez sans aucun doute le magasin de Beggrow. A cette place, le trottoir est toujours encombré de curieux qui contemplent les tableaux, les aquarelles, les gravures, les photographies, les statuettes, et jusqu'aux boîtes de couleurs, souvent par un froid de sept ou huit degrés. Au-dessus du groupe la vapeur des haleines se condense en nuage et forme là comme un brouillard permanent : vous y mêlerez à coup sûr la fumée de votre souffle, attendant pour arriver à la vitrine la survivance d'un spec-

tateur qui se rappelle tout à coup et fort à propos qu'il a affaire à l'autre bout de la ville par delà le pont d'Anischkoff, dans la Ligowka, ou de l'autre côté du fleuve à la dernière Perspective de Wassili-Ostrow. Mais, si vous n'êtes pas encore bien acclimaté et que la rigueur de la température vous effraye, tournez hardiment le bouton de la porte et pénétrez sans crainte dans le sanctuaire. Beggrow est un jeune homme aux manières accomplies, un parfait gentleman, qui, n'achetez-vous rien, vous recevra avec une politesse exquise et vous montrera complaisamment ses richesses. L'artiste, l'homme du monde, l'homme de lettres, l'amateur, entrent chez lui comme on entre à Paris chez Desforges: l'on y feuillette les albums, on y regarde les gravures récemment arrivées, l'on y fait de l'esthétique et l'on y apprend les nouvelles de l'art.

Un jour que nous étions là, examinant des épreuves héliographiques, une grande aquarelle posée dans un angle, sur un chevalet, attira impérieusement nos regards par son aspect chaud et brillant, quoique déjà le crépuscule affaiblît la clarté; mais souvent les peintures, surtout lorsqu'elles sont bonnes, ont à cette heure-là des phosphorescences magiques. On dirait qu'elles re-

tiennent et concentrent un moment la lumière qui va les quitter.

Nous nous approchâmes et nous trouvâmes en face d'un chef-d'œuvre qu'il nous était impossible d'attribuer à aucun maître connu et que tous auraient été fiers de signer. Ce n'était pas Bonnington, ce n'était pas Louis Boulanger, ce n'était pas Eugène Lami, ni Cattermole, ni Lewis, ni E. Delacroix, ni Decamps, ni aucun de ceux qui transportent dans l'aquarelle la force et la richesse de l'huile; c'était une manière toute neuve, un faire tout à fait original, une surprise, une découverte, un cru non classé du terrain de l'art, égal aux plus célèbres, d'une sève, d'un bouquet, d'un goût insolite, mais exquis.

Cela représentait une orgie florentine au seizième siècle. De vieux seigneurs, libertins énérités, anciens débris d'élégance, achevaient de souper avec de jeunes courtisanes. Sur la table pillée et ravagée brillaient des aiguières, des vases, des drageoirs, des boîtes à épices de Benvenuto Cellini, des restes de vins mettaient des rubis ou des topazes dans les flacons et dans les coupes, des fruits avaient roulé, parmi quelques feuilles, de leurs plateaux émaillés. Au fond s'entrevoyaient, dans une ombre transparente qui con-

centrait la lumière sur les groupes de figures, des fresques ou des tapisseries demi-éteintes, des buffets, des dressoirs, des cabinets sculptés, trahissant leur relief par quelque filet bleuâtre. D'amples rideaux de brocatelle cassaient puissamment leurs plis ramassés avec des tons d'une richesse chaude et sourde, et les compartiments du plafond s'enchevêtraient, faisant deviner, plutôt qu'ils ne les montraient, leurs arabesques dorées et peintes. Les figures, par l'aisance de leurs mouvements, la variété de leurs attitudes, leurs poses prises au vol, leurs raccourcis pleins de hardiesse, le jet libre et pur de leur dessin, accusaient un talent sûr de lui-même depuis longtemps, nourri de fortes études, ayant le sens de la grande peinture et pliant le corps humain sous tous les aspects, même ceux que le modèle ne saurait donner avec cette facilité puissante qui n'appartient qu'aux véritables maîtres. Les jeunes femmes, dans leur folle toilette un peu saccagée, riaient et se renversaient, déployant la gaieté factice de la courtisane, et ne s'opposaient qu'à demi à des entreprises qu'elles savaient sans danger; sous le fard et le rire d'emprunt perçaient pourtant la fatigue, le dégoût et l'ennui. L'une, un peu détournée, semblait rêver à son jeune amant, ou à ses

années d'innocence, l'autre paraissait, dans son abandon ironique, avoir une envie folle d'arracher la perruque au libertin suranné, péniblement agenouillé à ses pieds avec une galanterie d'un autre temps; mais la puissance du fauve métal domptait et matait toutes ces fantaisies, et, à leurs poses complaisantes pleines d'une déférence secrète, on voyait que des femmes de cette sorte, fussent-ils vieux et laids, ne trouvent jamais complétement ridicules des hommes riches. Au reste, les seigneurs, malgré les flétrissures de l'âge et de la débauche, rendues plus visibles peut-être par les efforts faits pour les dissimuler, avaient encore grande mine sous leurs vêtements d'une élégance outrée, qui rappelaient les beaux costumes de Vittore Carpaccio, et dont la coupe juvénile se déformait sur des corps délabrés, des membres osseux ou alourdis. Dans leurs rides plâtrées se lisait plus d'une pensée profonde digne de Machiavel, et la satisfaction méchante du vieillard blasé, profanant à prix d'or les délicates fleurs de la beauté et de la jeunesse. Quelques-uns semblaient heureux comme des limaces sur des roses; d'autres confessaient, par leur air morne, l'irréparable tristesse de la nature épuisée, s'abattant sous le vice; et tout cela d'une couleur, d'un ca-

prit, d'une touche, d'une science à émerveiller ; avec une pointe légère de caricature arrêtée à temps, car la peinture est chose sérieuse, et une grimace immobile devient bientôt insupportable.

Dans un coin de ce chef-d'œuvre était écrit un nom bizarre, à configuration hongroise, à résonnance italienne : Zichy.

Comme nous exprimions chaleureusement notre admiration, Beggrow nous répondit simplement : « Oui, c'est de Zichy. » trouvant tout naturel que Zichy fît une aquarelle magnifique, et il nous ouvrit un carton qui contenait plusieurs sépias du jeune maître, d'un caractère si varié, si opposé, qu'on eût pu les attribuer facilement à des mains diverses.

C'était d'abord une scène de l'effet le plus pathétique et le plus navrant : une pauvre famille perdue dans la steppe : au pied d'un bloc de glace, épuisée de fatigue, saisie de froid, flagellée du vent, aveuglée de neige, une malheureuse femme a cherché un temporaire et insuffisant abri. A cette irrésistible envie de dormir qui est plutôt la congélation que le sommeil, et dont on est pris par les froids intenses, a succédé la mort : le nez se pince, les paupières se convulsent, et la bouche figée dans l'expiration suprême a rendu un der-

nier souffle glacé aussitôt. Près de la mère est étendu un petit enfant mort, à demi enveloppé d'un haillon, et dessiné en raccourci par la tête avec une hardiesse et un bonheur incroyables. Un jeune garçon de treize ou quatorze ans, plus robuste, et dont le jeune sang vivace a mieux résisté à la fatale torpeur, s'inquiète et s'empresse autour de sa mère; effaré, éperdu, avec une tendresse passionnée et une terreur folle, il l'appelle, il la secoue, il tâche de l'éveiller de ce sommeil obstiné qu'il ne comprend pas. On sent qu'il n'a jamais vu mourir, et pourtant à son épouvante intime, à son horreur secrète, on devine qu'il a flairé la mort. Tout à l'heure cette mère adorée lui fera peur comme un spectre, au corps se sera substitué le cadavre, mais bientôt le blanc linceul aura tout recouvert.

Puis c'était une dogaresse près de son Marino Faliero, écoutant avec un intérêt rêveur un jeune virtuose jouant du tympanon devant elle dans un riche appartement vénitien, s'ouvrant sur un balcon à colonnettes et à trèfles, de style lombard ou moresque. Zichy, comme Gustave Doré, possède un vif sentiment du moyen âge; il en sait l'architecture, l'ameublement, l'armurerie, le costume, le galbe, et il le reproduit non pas par un pénible

travail archaïque, mais d'une manière libre et légère, comme si les modèles posaient devant ses yeux, ou qu'il eût vécu avec eux dans une familiarité intime. Il n'en fait pas ressortir, comme Doré, l'élément grotesque et fantastique, il en rend plus volontiers le côté élégant, en évitant toutefois le genre troubadour et chevaleresque à la Marchangy.

Un troisième dessin nous dérouta complétement. Les deux premiers rappelaient, l'un la sentimentalité pathétique d'Ary Scheffer et d'Octave Tassaërt, l'autre les eaux-fortes de Chassériau sur *le More de Venise*, et ni l'un ni l'autre ne ressemblaient à la grande aquarelle de l'orgie florentine. Celui que nous avions sous les yeux nous fit l'illusion d'une des meilleures, des plus vives et des plus spirituelles sépias de Gavarni. C'était un officier de spahis ou de chasseurs d'Afrique au moment de rejoindre, et recevant avec la plus martiale indifférence les adieux d'une beauté trop tendre qui lui pleurait et lui sanglotait sur l'épaule dans une pose de douleur bien faite pour toucher; le spahis, Ulysse toujours en partance et habitué aux plaintes des Calypso délaissées dans les îles des garnisons, subissait la tiède rosée de larmes comme la pluie dans le dos, d'un air ennuyé, pa-

tient et morne, faisant tomber de l'ongle de son petit doigt la cendre blanche formée au bout de sa cigarette, et courbait son pied en dedans comme un homme qui n'a plus aucun souci de l'élégance. On ne saurait imaginer l'esprit, la finesse et le pétillant de ce léger lavis, fait au bout du pinceau avec une incroyable certitude de main sur le premier bout de papier-torchon venu.

De Gavarni nous sautons à Goya, le fantasque auteur des *Caprices*, dans *la Nuit de Noce*, autre dessin de Zichy. Un vieillard a épousé une belle jeune fille pauvre, et l'heure du coucher venue, l'époux se défait pièce à pièce, non-seulement de ses habits, mais de plusieurs portions de son corps. La perruque enlevée laisse briller un crâne chauve et poli comme celui que les trappistes usent sous leurs doigts; l'œil de verre, placé dans une coupe d'eau, produit cette cavité noire où le ver du sépulcre file sa toile; le râtelier, jeté sur la table de nuit, fait hideusement grincer ses fausses mâchoires et simule le ricanement déchaussé de la mort. Rien n'est plus effrayant que ce rire osanore, séparé de la tête, débridé de lèvres et s'égayant tout seul dans un coin. Il fait penser à cette terrible vision d'Edgard Poë, « les dents de Bérénice. »

La pauvre enfant, qui croyait n'avoir épousé qu'un vieillard et qui surmontait ses répugnances virginales en pensant à une vieille mère rendue à l'aisance, à une sœur plus jeune sauvée du vice, recule d'épouvante à la vue de ce spectre osseux et plus que mûr pour les hôtes de la tombe, qui tend vers elle des mains goutteuses tremblantes de luxure et de sénilité. Elle a sauté à bas du lit, et le reflet de la lampe trahit dans le nuage d'une chemise en batiste les purs et suaves contours de son corps charmant, baigné d'une ombre pudique qui pourtant n'en laisse perdre aucune beauté. — Ce que, sous une autre main, l'idée d'un « coucher de mariée » pourrait avoir de vulgaire, disparaît ici derrière la sombre fantaisie des détails et la puissante originalité de l'effet. — Si, pour donner l'idée d'un peintre inconnu à Paris, nous avons été obligé de chercher des analogues, ne croyez pas pour cela au pastiche, à la copie, à l'imitation. Zichy est une nature géniale qui tire tout d'elle-même; il n'a jamais rencontré dans les sentiers de l'art les maîtres auxquels on pourrait croire qu'il ressemble. Quelques-uns de ces noms ne sont pas même parvenus jusqu'à lui.

— Comment se fait-il, disions-nous à Beggrow, que Zichy n'ait rien envoyé à l'Exposition univer-

selle, que nous n'ayons vu aucune composition de lui gravée, ni jamais rencontré un de ses tableaux ou de ses dessins dans aucune collection? La Russie jalouse garde donc pour elle seule le secret et le monopole de ce talent si fin, si neuf, si étrange?

— Oui, nous répondit tranquillement Beggrow. Zichy travaille beaucoup pour la cour et pour la ville; aucun de ses dessins ne reste longtemps dans ma boutique, et si vous en avez vu quelques-uns réunis, c'est un hasard. Les cadres n'étaient pas prêts. *L'Orgie florentine* sera enlevée ce soir, et vous êtes entré fort à propos.

Nous sortîmes du magasin, et comme La Fontaine qui, émerveillé d'une lecture récente de Baruch, arrêtait tout le monde en disant : « Avez-vous lu Baruch? » nous commencions toutes nos conversations par cette phrase : « Connaissez-vous Zichy? »

— Certainement, nous répondait toujours l'interlocuteur, et un jour M. Lwoff, directeur du Conservatoire de dessin, nous dit : Si vous désirez le connaître vous même, c'est un plaisir qu'on peut vous procurer.

Il existe à Saint-Pétersbourg une sorte de club qu'on appelle « la Société du vendredi : » elle est composée d'artistes, et se réunit, comme son nom

l'indique, le vendredi de chaque semaine; elle n'a pas de local particulier, et chaque membre reçoit à tour de rôle les confrères jusqu'à ce que la liste des noms soit épuisée; alors l'évolution recommence.

Des lampes à manchon sont rangées sur une longue table couverte de papier vélin ou torchon, de cartons tendus, de crayons, de pastels, de godets d'aquarelle, de sépia, d'encre de Chine, et, comme dirait M. Scribe, « de tout ce qu'il faut pour *dessiner*. » Chaque *vendredien* prend place et doit exécuter dans sa soirée un dessin, croquis, lavis ou pochade, qui reste à la Société et dont la vente ou la mise en loterie forme un fonds de secours pour les artistes malheureux ou en état de gêne momentanée; des cigares et des papyros (on nomme ainsi les cigarettes à Saint-Pétersbourg) hérissent, comme les flèches hérissent les carquois, des cornets de bois sculpté ou de terre vernissée, posés entre les pupitres, et chacun, sans interrompre son travail, tire à lui soit un havane, soit un papyros dont la fumée estompe bientôt le paysage ou la figure en voie d'exécution. Des verres de thé circulent avec quelques petits-fours; on avale à petites gorgées la boisson brûlante et l'on se repose un peu en causant. Ceux qui ne se

sentent pas bien inspirés se lèvent et vont voir l'ouvrage des autres, et souvent reviennent à leur place comme piqués d'émulation et illuminés d'une lueur soudaine.

Vers une heure du matin l'on sert un léger souper où règne la cordialité la plus franche et qu'animent des discussions d'art, des récits de voyage, d'ingénieux paradoxes, de folles plaisanteries ou quelques-unes de ces charges, caricatures parlées plus vraies que les comédies, dont l'observation perpétuelle de la nature donne le secret aux artistes, et qui provoquent des rires irrésistibles, puis chacun se retire, ayant fait une bonne œuvre, — quelquefois un chef-d'œuvre, — et s'étant amusé, ce qui est rare. Nous voudrions bien voir s'établir une semblable société à Paris, où les artistes, en général, se voient si peu et ne se connaissent presque que par les rivalités.

On nous fit l'honneur de nous admettre dans la Société du vendredi, et c'est à une de ses réunions que nous vîmes Ziehy pour la première fois.

Le vendredi avait lieu ce soir-là dans Wassili-Ostroff, chez Lavezzari, un peintre cosmopolite, qui a tout vu et tout dessiné. Des aquarelles où nous reconnaissions l'Alhambra, le Parthénon, Venise, Constantinople, les pylones de Karnac, les

tombeaux de Lycie, couvraient les murs quelquefois à demi cachés par les gigantesques feuilles des plantes tropicales dont la température de serre chaude qui règne dans les appartements permet en Russie d'orner les intérieurs.

Un jeune homme de trente ou trente-deux ans, aux longs cheveux blonds, retombant en boucles désordonnées, aux yeux d'un gris bleuâtre, pleins de feu et d'esprit, à la barbe claire et légèrement frisée, aux traits agréables et doux, était debout près d'une table, disposant son papier, ses pinceaux à lavis et son verre d'eau; il répondait avec un rire argentin, un vrai rire d'enfant, à une plaisanterie que venait de lui adresser un de ses camarades. C'était Zichy.

On nous présenta. Nous lui exprimâmes de notre mieux la vive admiration que nous inspiraient *l'Orgie florentine* et les dessins de lui que nous avions vus chez Beggrow. Il nous écoutait avec un air de plaisir visible, car il ne pouvait mettre notre sincérité en doute, mêlé d'une surprise modeste qui n'était pas jouée, à coup sûr. Il semblait se dire : « Suis-je en effet un si grand homme que cela ? » non pas que Zichy n'ait la conscience de son talent, mais il n'y attache pas l'importance qu'il devrait. Il croit facile ce qu'il

fait facilement, et il s'étonne un peu de ce qu'on s'extasie sur une chose qui ne lui a coûté que trois ou quatre heures de travail, tout en fumant et en causant. Un trait de génie n'est pas bien long à donner — quand on a du génie, et Zichy en a.

Il nous fit la galanterie d'improviser une composition sur un sujet tiré du *Roi Candaule*, une nouvelle antique de nous qui a déjà eu l'honneur d'inspirer une statue à Pradier et un tableau à Gérôme. L'instant choisi était celui où Nyssia, ne pouvant supporter que deux mortels vivants connaissent le secret de ses charmes, introduit Gygès dans la chambre nuptiale et dirige le poignard sur la poitrine du roi endormi. Sous la main sûre et rapide de l'artiste un splendide intérieur gréco-asiatique se créait comme par enchantement. L'Héraclide aux muscles d'athlète s'était déjà affaissé sur les coussins, et Nyssia, mince et blanche comme une statuette taillée dans une colonne de marbre de Paros, laissait tomber son dernier vêtement, geste voluptueux, rendu terrible par sa signification, car il est le signal convenu du meurtre: le doriphore Gygès s'avançait à pas de tigre, serrant convulsivement la froide lame contre sa poitrine. Le crayon courait sans hésitation, comme s'il eût copié un modèle invisible.

Pendant ce temps, les autres *vendrediens* travaillaient aussi avec une ardeur et une prestesse étonnantes : Svertchkoff dessinait aux crayons de couleur un cheval reposant amicalement sa tête sur le col de son compagnon. Comme Horace Vernet, comme Alfred de Dreux, comme Achille Giroux, Svertchkoff excelle à faire jouer des moires sur la croupe satinée des chevaux de race; il connaît admirablement les ressorts de leurs jarrets nerveux; il sait entrelacer les veines sur leur col fumant, faire jaillir le feu de leurs prunelles et de leurs narines; mais il a un faible pour le petit cheval de l'Ukraine, échevelé, velu, inculte, pour le pauvre cheval du mougik; il le peint attelé au rosposnik, au télègue ou au traîneau, tirant dans la glace ou dans la neige, par les bois de sapins dont les frimas courbent les branches. On sent qu'il aime ces braves animaux, si sobres, si patients, si courageux, si durs à la fatigue; il est le Sterne de ces bonnes bêtes, et la page du *Voyage sentimental* sur l'âne qui mange une feuille d'artichaut n'est pas plus touchante que tel de ses croquis. Nous retrouvâmes là, en train de faire bouillonner contre des rochers les eaux écumeuses d'une petite cascade à la sépia, un vieil ami à nous, Pharamond Blanchard, que nous n'avons

jamais vu à Paris, et avec qui nous avons passé bien des heures à Madrid, à Smyrne, à Constantinople; il nous fallait venir à Saint-Pétersbourg pour le rencontrer après six ans d'absence.

Popaf, le Teniers russe, esquissait avec une naïveté charmante une scène de paysans prenant leur thé; Lavazzari conduisait un araba attelé de bœufs par les rues étroites d'une ville orientale tandis que Charlemagne, l'artiste qui a fait ces vues si justes et si vraies de Saint-Pétersbourg qu'on peut admirer au vitrage de Daziario, ajoutait de sa propre autorité une île au lac Majeur et la couvrait de constructions féeriques, à ruiner les princes Borromée, malgré leur richesse. Un peu plus loin, Lwoff, le directeur du conservatoire de dessin, illuminait d'un chaud rayon de soleil la place publique de Tiflis. Le prince Maxintoff lançait au galop une escouade de pompiers, vue en raccourci, devant laquelle se rangeaient les drochkys en toute hâte, serrant le mur de leurs roues. Un Italien qui a su donner, dans ses aquarelles si transparentes et si chaudes, l'intérêt du traghetto de la piazetta, à Venise, au débarcadère de l'Amirauté, faire du canal de Fontanka un dessin qu'eussent signé Canaletto et Guardi, et rendre avec une magie de couleur tout orientale

les magnificences byzantines du Kremlin et de ses églises bariolées, semblables à des pagodes indoues, Premazzi, arrondissait sur d'élégantes colonnes le porche d'un couvent, détachant sa blanche façade sur le fond bleu d'un lac. Hoch, achevant une tête de femme, mêlait au pur type romain aimé de Léopold Robert quelque chose de la grâce de Winterhalter. Rühl, avec une pincée de plombagine et un morceau d'ouate, brochait des Gudin et des Aiwazovsky à la vapeur; Rühl qui, à la fin d'un souper, sait être devant des amis tour à tour Macaluso ou Henri Monnier, à moins que, faisant courir sur le clavier ses doigts si agiles, il ne joue le dernier opéra ou qu'il n'en improvise un autre.

A notre tour, il fallut nous exécuter, car nul profane n'est admis régulièrement dans la société à l'exception de M. Mussard, qu'on dispense de tout dessin en faveur de son goût, de son esprit, de sa science, et à la condition expresse qu'il causera. Une tête au crayon, que quelques fleurettes et brins de paille dans les cheveux pouvaient faire passer pour une Ophélie, fut indulgemment admise comme morceau de réception, et dans le petit cénacle du vendredi, l'on voulut bien ne pas nous traiter en Philistin: à chaque

réunion nous eûmes place au pupitre de peintre, et nos gribouillages allèrent grossir le portefeuille commun.

Cependant Zichy lavait à grande eau son dessin et commençait à y jeter ces jeux d'ombre et de lumière qu'il fait contraster si habilement, lorsqu'on vint annoncer le souper. Un macaroni d'une succulence exquise et d'une saveur locale irréprochable y figurait avec honneur. Un charmant profil d'Italienne, suspendu à la muraille, expliquait peut-être cette perfection classique.

Le lendemain nous reçûmes une lettre de Zichy dans laquelle il nous disait qu'ayant relu *le Roi Candaule*, il avait déchiré son dessin en mille morceaux, — le barbare, le vandale! — En même temps il nous invitait à dîner chez lui, afin de nous montrer en attendant la soupe des choses plus dignes d'être vues et capables de justifier un peu la bonne opinion que nous avions de lui. A la lettre était joint un petit plan de sa main, destiné à nous faire trouver sa maison, précaution qui n'avait rien de superflu, vu notre parfaite ignorance de la langue russe. A l'aide du plan, avec les quatre mots qui forment le fond du dialogue entre l'étranger et l'isvochtchik : *préama* (en avant), *na prava* (à droite), *na leva* (à gauche),

stoi (arrête), nous parvînmes heureusement au pont de Vosnesensky, non loin duquel Zichy demeure.

Malgré la réserve que nous nous sommes toujours imposée dans nos voyages, nous introduirons le lecteur avec nous chez Zichy, sans croire abuser de l'hospitalité offerte : si l'on doit s'arrêter sur le seuil du foyer intime, on peut, ce nous semble, entre-bâiller la porte de l'atelier. Zichy nous pardonnera donc de lui amener quelques visiteurs qui n'ont pas été présentés régulièrement.

Tout appartement en Russie commence par une sorte de vestiaire, où chaque survenant se débarrasse de sa pelisse entre les mains du domestique qui l'accroche à un porte-manteau ; puis on se déchausse de ses galoches, comme en Orient on ôte ses babouches à l'entrée de la mosquée et du sélamlick. Le premier plan de savates, qui surprenait si fort les Parisiens dans le tableau de Gérôme, *la Prière des Arnautes*, se rencontre ici dans toutes les antichambres, pour peu que le maître de la maison soit puissant, célèbre ou aimable ; c'est vous dire qu'il y a toujours une cordonnerie abondante au vestiaire de Zichy. Cependant ce jour-là aucune galoche, aucune botte

fourrée, aucun chausson de feutre n'était rangé au bas du râtelier des pelisses. Zichy avait fait défendre sa porte pour que nous pussions causer librement.

Nous traversâmes d'abord un salon assez vaste, dont un superbe trophée d'équipages de chasse occupait l'une des parois. C'étaient des fusils, de carabines, des couteaux, des carnassières, des poires à poudre, suspendus à des massacres de cerf et groupés avec des peaux de lynx, de loup, de renard, victimes ou modèles de Zichy. On aurait pu se croire chez un grand veneur ou tout au moins chez un sportman, si un tableau très-chargé d'ombres à la Rembrandt et représentant un prophète dans sa caverne, si une épreuve de l'*Hémicycle* de Paul Delaroche, gravé par Henriquel Dupont, et de la *Smala* d'Horace Vernet, à la manière noire, n'eussent attesté, avec quelques cadres vides attendant une toile, que l'on était bien chez un artiste.

Des vases contenant des plantes de serre chaude à larges feuilles étaient rangés contre la fenêtre, sans doute pour maintenir la tradition du vert, couleur qui disparaît en Russie huit mois chaque année, et qu'un peintre, plus que tout autre, a besoin de conserver.

Au milieu de la pièce s'arrondissait la grande table de travail du vendredi.

Une seconde pièce, beaucoup plus petite, succédait à celle-ci. Un double divan en garnissait deux faces, et se repliait en angle émoussé vers le fond de la chambre, contre une de ces élégantes cloisons à jour semblables à des grilles de chœur ou de parloir, chefs-d'œuvre de la menuiserie nationale, où le bois, comme le fer forgé, se plie aux rinceaux, aux volutes, aux treillis, aux colonnettes, aux trèfles, aux arabesques et aux caprices de toutes sortes; des lierres et d'autres plantes grimpantes, dont le pied est caché dans des jardinières, suspendent leurs feuillages naturels aux feuillages sculptés, et produisent l'effet le plus charmant du monde.

Avec ces jolies cloisons, frappées à l'emporte-pièce comme des truelles à poisson ou des papiers-dentelles, on s'isole à demi au milieu ou dans le coin d'un salon; on se compose une chambre à coucher, un cabinet, un boudoir, un *retrait*, comme disaient les gothiques; on s'enferme sans être au secret, et l'on se baigne dans l'atmosphère générale de l'appartement.

Sur les consoles, formées par les saillies de l'ornementation, posaient les deux sveltes sta-

tuettes de Pollet, l'*Étoile du matin* et la *Nuit*, moulées en stéarine, et, à travers les barreaux, on apercevait des costumes caractéristiques de Tcherghesses, de Lesghines, de Circassiens, de Cosaques des frontières caucasiques, accrochés à la muraille, qui composaient dans l'ombre, par leurs couleurs variées, un fond riche et chaud, sur lequel se détachaient en clair les fines découpures de la cloison.

Aux parois latérales, nous remarquâmes, d'un côté, la *Défaite des Huns* et la *Destruction de Jérusalem*, magnifiques gravures allemandes, d'après les fresques de Kaulbach, dans l'escalier du Musée, à Berlin, placées au-dessus d'une rangée de médaillons au pastel, portraits des vendrediens, dessinés par Zichy, et de l'autre côté, l'*Assassinat du duc de Guise*, de Paul Delaroche, quelques bouts d'étude, quelques plâtres ou autres bibelots.

Dans la pièce du fond, où Zichy nous reçut, notre œil fut d'abord attiré par une armure d'enfant du seizième siècle, debout sur la cheminée, à l'endroit que les Philistins décorent d'une pendule. La glace était remplacée avec avantage dans le même goût ; une panoplie cosmopolite en tenait lieu : il y avait là des masses d'armes, des épées de Tolède, des lames bleues de Damas, des

flissahs de Kabylie, des yatagans, des kriss, des dagues, des fusils à long canon niellé, à crosse incrustée de turquoises et de coraux. Un second trophée composé de carquois, d'arcs, de tromblons, de pistolets, de casques géorgiens à gorgerins de mailles, de narghilés en acier du Khorassan, de fourchettes d'appui persanes, de zagaies africaines, et de ces mille objets qu'une curiosité pittoresque rassemble, couvrait toute une paroi de la chambre. — Zichy est un habitué du Schoukin-dvor de Saint-Pétersbourg et de Moscou; à Constantinople, il ne quitterait pas le bazar des armures; il en a la passion, il en cherche, il en achète, il en troque, il en échange contre des croquis; on lui en donne, et pour peu qu'il se déterre un outil de destruction barbare, féroce et singulier, il finit par arriver chez lui. En montrant tout ce bric-à-brac, Zichy peut dire comme Rembrandt : « Voilà mes antiques. »

L'autre face en retour d'équerre est occupée par une bibliothèque polyglotte, qui témoigne du goût et de la science de l'artiste, qui lit dans l'original les chefs-d'œuvre de presque toutes les littératures d'Europe. Les deux autres faces sont percées de croisées, car la pièce forme l'angle de la maison, et ne contiennent dans les entre-deux

des fenêtres que de menus objets inutiles à décrire.

Mais, direz-vous, ennuyé peut-être de cette description un peu longue, vous nous aviez promis de nous mener à l'atelier de Zichy, et jusqu'à présent vous n'avez inventorié que trois pièces meublées plus ou moins pittoresquement. Ce n'est pas faute de bon vouloir, mais Zichy n'a pas d'atelier, ni lui, ni aucun artiste de Saint-Pétersbourg. Le cas de peinture n'a pas été prévu dans cette ville, qui est pourtant l'Athènes du Nord; les propriétaires n'y ont pas songé; aussi l'art se loge-t-il comme il peut, et cherche-t-il, souvent en vain, dans un appartement bourgeois, la place d'un chevalet et un angle de jour favorable; ce ne sont pourtant ni les terrains ni les moyens de construction qui manquent.

Zichy travaillait à un pupitre sur le coin d'une table, près d'une fenêtre, profitant en toute hâte d'un reste de jour blafard. Il achevait un grand dessin à l'encre de Chine, destiné à la gravure. C'était un Werther au moment suprême du suicide. Le vertueux amant de Charlotte, ayant condamné son amour comme impossible et coupable, se préparait à exécuter la sentence portée par lui contre lui-même. Sur la table couverte d'un tapis,

sorte de tribunal devant lequel s'était assis, pour délibérer sa propre cause, Werther, juge de Werther, brûlait une lampe à demi épuisée, témoin du débat nocturne. L'artiste avait représenté Werther debout, comme un magistrat rendant un verdict, et tandis que ses lèvres se refermaient, abaissant leurs coins, après l'arrêt prononcé, sa main délicate, comme celle d'un rêveur et d'un oisif, cherchait à tâtons parmi les papiers la crosse du pistolet.

La tête, éclairée en dessous par la lueur de la lampe, avait la dédaigneuse sérénité d'expression d'un homme sûr d'échapper désormais aux douleurs morales, regardant déjà la vie de l'autre côté. On sait combien la poudre, les cheveux crêpés et les modes de 1789 prêtent peu à l'expression tragique. Cependant Zichy a trouvé moyen de faire de Werther, en dépit des vignettes du temps et du célèbre frac bleu, une création idéale, poétique et pleine de style. L'effet a une vigueur digne de Rembrandt : la lumière venant d'en bas frappe les objets d'ombres et de clairs inattendus, modelant tout avec une magie fantastiquement réelle; derrière l'amant de Charlotte s'élève jusqu'au plafond une ombre portée pareille à un fantôme. Le spectre semble se tenir

là tout prêt à remplacer l'homme qui va disparaître. On imaginerait difficilement la puissance de couleur obtenue dans ce dessin avec l'encre de Chine, ordinairement si froide.

Comme nous l'avons dit, Zichy est une nature multiple : vous croyez le connaître, vous lui assignez un rang, une manière, un genre; tout à coup il vous met sous les yeux une œuvre nouvelle qui vous déroute, et rend votre appréciation incomplète. Qui se serait attendu, après le Werther, aux trois grandes aquarelles de nature morte, représentant le renard, le loup et le lynx, dont les peaux pendaient dans son salon, et qu'il avait tués lui-même? Ni Barye, ni Jadin, ni Delacroix ne feraient mieux. Ce talent seul suffirait à Paris pour illustrer son homme, et c'est un des moindres de Zichy; c'est une vérité de ton, une science d'attache, une liberté de touche, un bonheur de rendu, une compréhension de chaque nature, dont on n'a pas idée. Chaque bête a gardé dans la mort son caractère. Le renard, l'œil demi-cligné, le museau plus effilé que de coutume, plissant quelques rides fines aux coins de sa gueule, semble méditer quelque ruse suprême qui n'a pas réussi. Le loup découvre ses gencives et ses crocs, comme s'il cherchait bestialement à

mordre la balle qui l'a traversé. Le lynx est sublime de férocité, de révolte et de rage impuissantes : son rictus convulsé se retrousse avec une grimace affreuse jusqu'aux orbites où se vitrent les prunelles, formant des sillons peaussus comme ceux que creuse le rire sardonique; on eût dit un héros sauvage tué en trahison par un blanc, au moyen d'une arme qu'il ne connaît pas, et lui jetant son mépris dans une dernière convulsion.

Chacune de ces aquarelles n'avait demandé qu'un jour de travail. La putréfaction rapide des modèles exigeait de Zichy cette célérité, qui d'ailleurs ne lui fait rien sacrifier ni lâcher. Son œil est si sûr, sa main si certaine, que tout coup porte.

Après cela, si vous aviez l'idée de classer Zichy comme peintre d'animaux, vous vous tromperiez étrangement; il est bien tout autant un peintre d'histoire : examinez plutôt ces magnifiques compositions à la plume, représentant d'anciennes batailles moscovites et l'établissement du christianisme en Russie, œuvres de sa jeunesse, où l'on sent encore l'influence allemande de son maître Waldmuller. On vous dirait que ces dessins d'un si beau style, d'une tournure si héroïque, d'une invention si abondante, sont de

Kaulbach, que cela ne vous étonnerait pas. Nous doutons même que Kaulbach eût mis dans l'ajustement des guerriers tartares cette barbarie féroce et curieuse, car ici le manque de documents historiques laissait toute latitude à la fantaisie du peintre. Ces dessins très-faits, très-arrêtés, n'auraient besoin que d'être grandis au carreau pour devenir d'excellents cartons, et s'étaler en fresques sur les murailles de quelque palais ou monument public.

Que diriez-vous si à ces compositions sévères qui, exposées à la vitrine de Goupil, gravées comme les Cornélius, les Overbeck, paraîtraient venir de la grave école de Dusseldorf, succédait une fantaisie légère, un rêve d'amour impossible, s'envolant dans le bleu, emporté par une chimère aux cheveux noirs bouclés, d'un crayon aussi délicat, aussi aérien que celui de Vidal? Un nuage rose, modelé sur l'azur par le souffle des caprices libertins? Bon! vous écririez-vous, notre jeune artiste en un Watteau moderne, un Boucher avec des élégances anglaises, et des grâces du livre *of beauties;* le burin des Bobinson et des Finden le réclame. Ce serait certes là un jugement téméraire, car Zichy vous tirerait aussitôt de son carton, en riant de ce frais rire enfantin qui lui est

particulier, une sombre sépia improvisée un soir sous la lampe, et qui égale en vigueur sinistre les maîtres les plus violents et les plus dramatiques.

La scène se passe dans un cimetière : il fait nuit. Une faible lueur lunaire perce à travers des bancs de nuages gros de pluie. Les croix de bois noir, les monuments funèbres, les colonnes tronquées ou surmontées d'une urne que voile un crêpe, les génies de la mort éteignant sous le pied la torche de la vie, toutes les variétés lugubres de l'architecture sépulcrale découpent leurs sombres silhouettes sur l'horizon plein de terreurs mystérieuses.

Au premier plan, parmi des terres rejetées, vibrent deux pioches plantées dans la glaise. Un trio monstrueux s'occupe à une œuvre sans nom, comme les sorcières de Macbeth. Des voleurs de tombeaux, hyènes à face d'homme, qui fouillent les sépultures pour dérober à la mort ses derniers joyaux, l'anneau d'or de la femme, le hochet d'argent de l'enfant, le médaillon de l'amant ou de l'amante, le reliquaire du fidèle, ont déterré un riche cercueil, dont le couvercle de velours noir à galons d'argent laisse voir en s'entr'ouvrant une jeune femme, la tête posée sur un oreiller de dentelle. Le linceul écarté la montre le menton pen-

ché sur la poitrine, dans une de ces méditations d'éternité qui distraient les loisirs de la bière, un bras replié sur son cœur arrêté à jamais, et que le ver mine déjà sourdement. Un des voleurs, masque bestial, figure de bagne, coiffé d'une immonde casquette, tient un bout de chandelle qu'il abrite de sa main contre le vent nocturne. La lumière tremblotante tombe livide et blafarde sur la pâleur de la morte. Un autre bandit, à moitié enfoui dans la fosse, et dont les traits féroces produisent l'effet d'une hure parmi des groins, soulève dans ses pattes la main fluette et blanche comme de la cire que le cadavre lui abandonne dans son indifférence spectrale. Il arrache de l'annulaire séparé des autres doigts, et qui peut-être va se briser sous ce tiraillement sacrilége, une bague précieuse, la bague nuptiale, sans doute! Un troisième gredin, en vedette sur la bosse d'une fosse récente, écoute, en se faisant un cornet acoustique de son bonnet, l'aboiement lointain de quelque chien inquiet des manœuvres de la bande ou le pas à peine saisissable d'un gardien faisant sa tournée sur le chemin de ronde. La plus ignoble peur crispe sa face noire d'ombres, et son pantalon aux plis crapuleux, moite de rosée, alourdi par la terre grasse des cimetières, trahit

des membres et des articulations de singe. On ne saurait pousser plus loin l'horreur romantique. Ce dessin que nous vantons, tout Paris le verra; il est à nous : Zichy nous en a fait hommage, c'est son chef-d'œuvre et un chef-d'œuvre. Quand on le contemple, on pense au *Lazare* de Rembrandt, au *Suicidé* de Decamps, à l'*Hamlet avec les fossoyeurs* d'Eugène Delacroix, et ces terribles souvenirs ne lui nuisent en rien. Quelle magie de lumière et de clair-obscur, quelle puissance d'effet obtenues par des moyens si simples! Sur le devant un peu de sépia rousse, au fond quelques teintes d'encre de Chine. La plus riche palette ne donnerait pas des résultats si prestigieux.

A cette scène effrayante, qu'on prendrait au premier aspect pour un repas de goules, l'artiste oppose une *Bacchante surprise par un satyre*, d'un style si pur, si antique, que vous vous demandez de quelle intaille, de quel camée, de quelle fresque de Pompéi, de quel vase grec des Studij est tiré ce beau groupe.

De l'antiquité nous redescendons en plein moyen âge avec la composition des *Juifs martyrs*. Dans ce dessin, d'une grande importance, Zichy a résumé d'une manière aussi pittoresque que profonde la double persécution politique et reli-

gieuse qui, sous prétexte de venger la mort d'un Dieu, s'acharnait contre le malheureux peuple d'Israël.

Au fond d'une cave ou plutôt d'une arrière-boutique souterraine, asile insuffisant, cachette précaire, est réunie une famille juive, formant un groupe de désolation et d'épouvante. Les solides portes du caveau, malgré leurs verrous, leurs barres et leurs serrures, ont crevé sous la pression extérieure, et leurs battants jetés hors des gonds se renversent sur les marches de l'escalier. Un flot de lumière pénètre dans la retraite mystérieuse et en trahit tous les secrets. La puissance spirituelle et la puissance temporelle apparaissent au sommet des degrés avec un éclat fulgurant : la croix et le glaive brillent au milieu de la clarté soudaine aux yeux éblouis des pauvres juifs, forcés dans leur dernier repaire. Parmi l'escouade tumultueuse des soldats, la procession des moines s'avance doucereusement impassible, tranquillement fanatique, implacable comme un dogme. Le justicier, le seigneur, le baron féodal a prêté à l'Église la force matérielle dont il dispose, il a livré les corps; l'inquisition va prendre les âmes. Il est là hautain et superbe dans son pourpoint roide comme une cuirasse, personnification sai-

sissante du moyen âge. Le moine, face large et carrée, en dépit d'un embonpoint à la frère Jean des Entommeures, a un caractère de puissance irrésistible, et porte comme un diadème la couronne de sa tonsure : on sent qu'il représente une grande chose. Derrière lui un plat masque de bedeau, écrasé par le poing de la trivialité, se penche et regarde d'un gros œil plein de haine et de curiosité bêtes la frêle couvée humaine surprise au nid, et palpitante comme la colombe sous la serre de l'autour. Cet homme, sans être beaucoup plus méchant qu'un autre, ne manquera pas d'aller à l'auto-da-fé, et cela le fera rire beaucoup de voir la chair grillée se racornir dans la flamme. Mais la figure véritablement effrayante du tableau, et qui en concentre l'idée, c'est un spectre monacal, un froc à plis de suaire, une cagoule engloutissant comme la gueule d'une guivre gothique une tête macérée, décharnée, livide malgré l'ombre qui la baigne, et aussi terrible que celle du moine dans le *Saint Basile* d'Herrera le Vieux. Une lumière pareille au luisant d'un bec d'épervier accuse son nez osseux et mince. Des phosphorescences fauves étoilent vaguement au fond de la capuce, indiquant les yeux où la vie de cette face morte s'est réfugiée; de

cette vivante tête de mort recouverte d'une peau, où bouillonnent froidement tant de chaudes passions, part la pensée unitaire qui dirige tout.

Le père de famille, juif majestueux, dont les grands traits orientaux rappellent les prophètes bibliques, voyant tout espoir perdu, s'est redressé de toute sa hauteur; il ne s'abaisse pas à des mensonges inutiles, et sa simarre entr'ouverte laisse voir sur son cœur les phylactères où sont écrits en lettres hébraïques les versets du Vieux Testament et les sentences du Talmud. Il confessera sa foi, l'antique foi d'Abraham et de Jacob, et, martyr sans auréole, il mourra ignominieusement pour Jéhovah, qui est pourtant aussi le Dieu de ses persécuteurs. Sa femme, belle jadis comme Rachel, mais dont les terreurs et les chagrins ont flétri sans les enlaidir les nobles traits, se renverse en joignant les mains et en fermant les yeux, comme pour ne pas voir l'effroyable réalité: sur ses genoux repose son petit-fils, endormi au milieu de ce tumulte du paisible sommeil de l'enfance, un nourrisson beau comme l'enfant Jésus dans sa crèche. La jeune mère, d'une beauté céleste, s'est affaissée presque évanouie, les cheveux épars, la tête flottant sur sa poitrine, les bras inertes, sans force, sans pensée.

sans volonté, folle d'épouvante. Son pur type hébraïque réalise tout ce qu'a pu faire rêver la Rébecca d'*Ivanhoë*.

Sur le devant, dans une pose du raccourci le plus audacieux, a roulé un jeune garçon foudroyé de peur. Un peu en arrière rampe l'aïeul, en qui sont concentrés tous les instincts sordides de la race; il tâche de protéger de ses vieilles mains tremblantes et de son corps voûté les vases d'argent et d'or qu'Israël n'oublie jamais d'emporter d'Égypte; en ce moment suprême, il ne songe qu'à une chose, « sauver la caisse! »

L'exécution de ce dessin est à la fois large et finie; l'estompe et le crayon sont les moyens employés. A des blancs lumineux, argentins, s'opposent des noirs veloutés comme ceux des belles gravures anglaises. *Les Juifs martyrs* seront une magnifique estampe, et telle est, sauf erreur, leur destination.

Si Meissonier pratiquait l'aquarelle, il ne s'y prendrait pas autrement que Zichy. Nous avons vu de lui un lansquenet filant, après boire, sa longue moustache grise près d'une table, où il a déposé son casque à côté d'un pot de bière et d'un vidrecome. Cela couvrirait bien une tabatière de celles que portait Frédéric le Grand; mais ne

croyez pas au fini pointillé et patient de la miniature : tout est indiqué par touches, par méplats, avec une aisance et une fermeté rares. La main qui tortille la moustache est un chef-d'œuvre ; les phalanges, les osselets, les ongles, les nerfs, les veines, jusqu'à la peau rugueuse et hâlée du soldat, on y retrouve tout. La cuirasse fait illusion avec ses reflets métalliques, et sur le buffle, flétri par un long usage, le frottement du fer a laissé sa trace bleuâtre. Dans les yeux du soudard, gros à peine comme la tête d'une épingle, le point lumineux, la pupille, l'iris de la prunelle, se discernent aisément; aucun détail de sa trogne enluminée par le soleil et par le vin n'est omis ou sacrifié. Son masque microscopique a le relief et la puissance d'une peinture à l'huile de grandeur naturelle, et en le regardant quelques minutes on sait son caractère par cœur. Il est brutal et bon enfant avec une pointe de ruse, fort ivrogne et grand maraudeur. Il a tué quelques ennemis sans doute, mais quel Achille de poulailler, et que de fois sa rapière s'est changée en broche!

Personne ne ressemble moins à Meissonier qu'Eugène Lami : Zichy les reproduit également bien tous les deux, et ce qu'il y a de singulier,

c'est qu'il n'a jamais rien vu de ces deux artistes si différents l'un de l'autre. La souplesse de son talent et les convenances du sujet lui font seules trouver ces manières diverses. Les esquisses des aquarelles représentant les scènes du couronnement sont des merveilles d'esprit, de grâce et d'élégance aristocratiques. Jamais peintre de *high life* n'a rendu avec plus de brillant, de richesse et de pompe, les cortéges, les cérémonies et les représentations de gala; le pinceau de l'artiste pétille quand il exprime l'étincelant et joyeux tumulte des fêtes; il prend du style quand il faut peindre l'intérieur des églises byzantines aux mosaïques d'or, aux courtines de velours, sur lesquelles se détachent comme des icones des têtes augustes et sacrées.

Le croquis de la représentation officielle au théâtre de Moscou est une des impossibilités les plus adroitement escamotées qu'on puisse voir: le point de perspective est pris du balcon; et les lignes courbes des galeries s'étagent chargées de femmes étoilées de diamants, de hauts personnages plaqués d'ordres et de croix; des points de gouache blancs et jaunes piquent les teintes plates du lavis, et font une scintillation d'or et de pierreries à éblouir les yeux. Quelques traits précisent

à ne jamais s'y méprendre les ressemblances historiques ou officielles, et toutes ces beautés et ces magnificences nagent dans une atmosphère dorée, diamantée, ardente; l'atmosphère des illuminations *a giorno*, si difficile à rendre avec les moyens de la peinture.

Maintenant, pour compléter l'évolution, nous allons vous montrer Zichy émule des Grant, des Landseer, des Jadin, des Alfred de Dreux et autres illustrations de la peinture cynégétique. Notre artiste a fait pour un magnifique livre de chasse, offert à l'empereur de Russie, des encadrements historiés du goût le plus exquis. Chaque page offre un espace où l'on inscrit le nombre des pièces tuées, espace disposé de façon à laisser libre une ample marge. Sur chacune de ces marges l'artiste a dessiné une chasse diverse, surmontant de la manière la plus ingénieuse la difficulté que lui présentait le cadre. Il y a la chasse à l'ours, au lynx, à l'élan, au loup, au lièvre, au coq de bruyère, à la gelinote, à la grive, à la bécassine, toutes avec leur équipage spécial et le paysage qui leur sert de fond habituel : c'est tantôt un effet de neige, tantôt un effet de brouillard, une aurore ou un crépuscule, un fourré ou des bruyères, selon les retraites et les mœurs de

l'animal. Les fauves et les bêtes de poil et de plume, les chevaux de sang, les chiens de race, les fusils, les couteaux, les poires à poudre, les épieux, les rets et tous les engins de chasse sont touchés avec une finesse, une vérité et une exactitude incroyables, dans un ton léger qui ne dépasse pas la gamme claire de l'ornement, et s'harmonise avec les teintes argentées, rousses ou bleuâtres du paysage. Chaque chasse est conduite par un haut fonctionnaire, par un seigneur, dont la tête grande comme l'ongle est un délicieux portrait en miniature. L'album se termine par un trait d'esprit du meilleur goût. Parmi tous ces Nemrods, grands chasseurs devant Dieu, devait se trouver le comte A., qui ne chasse pas. Zichy l'a représenté descendant les marches de l'escalier du palais, et venant au-devant de l'empereur, qui rentre avec la chasse. Il figure ainsi dans l'album cynégétique sans mentir à la vérité.

Nous nous arrêtons, car il faut en finir. Mais nous n'avons pas tout dit ; le livre de chasse seul, qui contient quinze ou vingt feuilles, demanderait un article, et voilà que nous nous apercevons que nous n'avons rien dit des sorcières sur le bûcher d'Omphale, coiffée de la peau de lion et dans la pose de l'Hercule Farnèse, charmant symbole de

la grâce se moquant de la force ; mais Zichy comme Gustave Doré est un monstre de génie, un *portentum*, pour nous servir de l'expression latine, un cratère toujours en éruption de talent. Notre article est déjà incomplet ; mais nous avons écrit assez pour faire comprendre que Zichy est une des plus étonnantes individualités que nous ayons rencontrées depuis 1830, cette époque climatérique de l'art.

XV

SAINT-ISAAC

Quand le voyageur, entré dans le golfe de Finlande, approche de Saint-Pétersbourg, ce qui d'abord préoccupe son regard, c'est le dôme de Saint-Isaac, posé sur la silhouette de la ville comme une mitre d'or. Si le ciel est pur et qu'un rayon en descende, l'effet devient magique : cette impression première est juste et l'on doit s'y abandonner. L'église de Saint-Isaac brille au premier rang parmi les édifices religieux qui ornent la capitale de toutes les Russies. De construction moderne, récemment inaugurée, elle peut être considérée comme le suprême effort de l'architecture actuelle. Peu de temples ont vu s'écouler moins de temps entre la pose de leur pierre de fondation et celle de leur pierre de cou-

rouement. L'idée de l'architecte, M. A. Ricard de Montferrand, un Français, a été suivie d'un bout à l'autre, sans modifications, sans remaniements autres que ceux apportés par lui-même à son plan pendant l'exécution des travaux. Il a eu ce bonheur rare d'achever le monument qu'il avait commencé, et qui, par son importance, semblait devoir absorber plus d'une vie d'artiste.

Une volonté toute-puissante, à laquelle rien ne résistait, pas même l'obstacle matériel, et qui ne reculait devant aucun sacrifice, a opéré en grande partie ce prodige de célérité. Entrepris en 1819, sous Alexandre Ier, continué sous Nicolas, terminé sous Alexandre II, en 1858, Saint-Isaac est un temple complet, fini à l'extérieur et à l'intérieur, d'une unité absolue de style, portant sa date fixe et son nom d'auteur. Comme beaucoup de cathédrales, il n'est pas le lent produit du temps, une cristallisation des siècles, où chaque époque a, en quelque sorte, sécrété sa stalactite, et que trop souvent la sève de la foi, arrêtée ou ralentie dans son jet, n'a pu parcourir jusqu'au bout. La grue symbolique qui se dresse sur les temples inachevés, au dôme de Cologne et à la cathédrale de Séville, n'a jamais figuré sur son fronton. Des travaux non interrompus l'ont amené

en moins de quarante ans au point de perfection où on le voit aujourd'hui.

L'aspect de Saint-Isaac rappelle, fondus dans une synthèse harmonieuse, Saint-Pierre de Rome, le Panthéon d'Agrippa, Saint-Paul de Londres, Sainte-Geneviève de Paris et le dôme des Invalides. Élevant une église à coupole, M. de Montferrand a dû nécessairement étudier ce genre d'édifices et profiter, en gardant son originalité propre, de l'expérience de ses devanciers. Il a choisi pour son dôme la courbe la plus élégante et qui, en même temps, offre le plus de résistance; il l'a ceint d'un diadème de colonnes, et posé entre quatre clochetons, empruntant une beauté à chaque système.

A la simplicité régulière de son plan, que l'œil et l'esprit comprennent sans hésiter, on ne se douterait guère que Saint-Isaac contient dans sa construction, en apparence si homogène, des fragments d'une église antérieure qu'il a dû absorber et utiliser, église dédiée au même patron, et que rendaient historiquement vénérable les noms de Pierre le Grand, de Catherine II, de Paul Ier, qui tous avaient plus ou moins contribué à sa splendeur, sans pouvoir cependant l'amener à la perfection définitive.

Les plans soumis à l'empereur Alexandre Ier par M. Ricard de Montferrand furent adoptés, et les travaux commencèrent ; mais bientôt l'on parut douter qu'il fût possible de relier les portions nouvelles aux anciennes sur des fondements assez incompressibles pour éviter tout tassement et toute dislocation, et d'élever dans les airs, d'une manière solide, à une si grande hauteur, la coupole avec son cercle de colonnes. Des mémoires furent même rédigés par des gens de l'art contre les projets de M. de Montferrand. L'activité se ralentit quoique l'on continuât à tailler dans les carrières les gigantesques monolithes qui devaient supporter les frontons et le dôme : mais, à l'avénement de l'empereur Nicolas, les plans revisés avec soin furent jugés exécutables. L'on reprit les travaux, et leur réussite complète montra combien les prévisions avaient été justes.

Nous n'avons pas à suivre dans leurs détails les combinaisons ingénieuses employées pour asseoir, d'une façon indestructible, sur un sol marécageux, cette masse énorme, amener de loin et soulever à cette élévation des colonnes d'une seule pièce, quoique ce travail, disparu ou caché, ne soit pas le moins curieux : l'édifice dans sa forme plastique relève seul de notre jugement.

Le plan de Saint-Isaac le Dalmate, saint de la liturgie grecque, qui n'a aucun rapport avec le patriarche de l'Ancien Testament, est une croix à bras égaux, différente en cela de la croix latine dont le pied se prolonge. La nécessité d'orienter l'église vers le levant et de conserver l'iconostase déjà consacrée, jointe à celle de faire regarder la Néva et la statue de Pierre le Grand au principal portique répété exactement sur l'autre face, n'a pas permis de mettre la grande porte vis-à-vis du sanctuaire. Les deux entrées correspondant aux deux portiques monumentaux sont latérales par rapport à l'iconostase, devant laquelle s'ouvre une porte donnant sous le petit portique octostyle à un rang de colonnes reproduit symétriquement à l'opposite. Le rite grec exige cette disposition que l'architecture a dû accepter et concilier avec l'aspect de l'édifice qui ne pouvait présenter au fleuve, dont le sépare une vaste place, un de ses bas-côtés. C'est cette raison qui fait que les bras des croix dorées surmontant le dôme et les clochetons ne sont point parallèles aux façades, mais bien à l'iconostase, en sorte que l'église a deux orientations : l'une religieuse, l'autre architecturale ; mais ce désaccord inévitable, la situation donnée, est masqué avec une habileté telle

qu'il faut une grande attention et un long examen pour le découvrir. A l'intérieur, il est impossible de le soupçonner; une étude assidue de Saint-Isaac a seule pu nous le faire apercevoir.

Lorsqu'on se place à l'angle du boulevard de l'Amirauté, Saint-Isaac vous apparaît dans toute sa magnificence, et de ce point l'on peut juger l'édifice entier. La façade principale se présente dans son plein développement, ainsi qu'un des portiques latéraux; trois des quatre clochetons sont visibles, et le dôme se profile sur le ciel avec sa rotonde de colonnes, sa calotte d'or et sa lanterne hardie que domine le signe du salut.

A première vue, l'effet est des plus satisfaisants. Ce que les lignes du monument pourraient avoir de trop sévère, de trop sobre, de trop classique en un mot, est rehaussé heureusement par la richesse et la couleur des matériaux les plus beaux que jamais la piété humaine ait employés à la construction d'un temple : l'or, le marbre, le bronze, le granit. Sans tomber dans le bariolage de l'architecture systématiquement polychrôme, Saint-Isaac emprunte à ces splendides matières une harmonieuse variété de tons dont la sincérité augmente le charme; là rien n'est peint, rien n'est faux, rien dans ce luxe ne ment à Dieu.

Le granit massif soutient le bronze éternel, le marbre indestructible revêt les murailles, et l'or pur éclate sur les croix, le dôme, les clochetons, donnant à l'édifice le cachet oriental et byzantin de l'église grecque.

Saint-Isaac repose sur un soubassement de granit qui eût dû, nous le croyons, être plus élevé; non qu'il ne soit en rapport exact avec l'édifice, mais, isolé au milieu d'une place que bordent des palais et de hautes maisons, le monument eût gagné comme perspective à être exhaussé par la base, d'autant plus qu'une longue ligne horizontale tend à fléchir au milieu, vérité que l'art grec a reconnue en donnant, à partir du point central, une légère déclivité à l'architrave du Parthénon. Une grande place, quelque plane qu'elle soit d'ailleurs, semble toujours un peu concave à son centre. C'est cet effet d'optique, dont on ne se rend pas bien compte, qui fait paraître, malgré l'harmonie réelle de ses proportions, Saint-Isaac trop bas d'assiette. On remédierait à cet inconvénient, qu'il ne faut pas s'exagérer, en imprimant une faible pente au terrain, du pied de la cathédrale aux extrémités de la place.

On accède à chaque portique, répondant à cha-

que bras de la croix grecque du plan, par trois colossales marches de granit calculées pour des pas de géant, sans pitié ni souci des jambes humaines; mais aux trois péristyles qui ont des portes, les degrés s'entaillent et se divisent en neuf marches, vis-à-vis des entrées. Le quatrième portique n'offre pas cette disposition : comme l'iconostase s'y adosse intérieurement, il ne saurait y avoir de porte, et l'escalier de granit, digne des temples de Karnac, règne sans interruption: seulement de chaque côté, dans l'angle près du mur, ses degrés, sur un étroit espace, se distribuent trois par trois, pour qu'on puisse gagner la plate-forme du portique.

Tout ce soubassement en granit de Finlande, rougeâtre et moucheté de gris, est assemblé, dressé, poli avec une perfection égyptienne, et portera, sans se lasser, le temple qui pèse sur lui pendant de longues séries de siècles.

Le portique principal qui regarde la Néva est, comme tous les autres, octostyle, c'est-à-dire composé d'une rangée de huit colonnes d'ordre corinthien, monolithes, à socles et à chapiteaux de bronze. Deux groupes de quatre colonnes semblables, placées en arrière, soutiennent les caissons du plafond et le toit du fronton triangulaire

dont l'architrave pose sur la première file; en tout, seize colonnes qui forment un péristyle plein de richesse et de majesté. Le portique de la façade opposée répète celui-ci de point en point. Les deux autres, également octostyles, n'ont qu'un rang de colonnes de même ordre et de même matière. Ils ont été ajoutés pendant l'exécution des travaux au plan primitif, et ils remplissent très-bien leur destination, qui était d'orner les flancs un peu nus de l'édifice.

Dans les tympans des frontons sont encastrés des bas-reliefs de bronze, que nous nous réservons de décrire lorsque nous en viendrons au détail de l'édifice dont nous indiquons ici les principales lignes.

Lorsqu'on a franchi les neuf degrés taillés dans les trois assises granitiques en retraite, dont la dernière sert de stylobate aux colonnes, on est frappé de l'énormité des fûts dissimulée de loin par l'élégance de leur proportion. Ces prodigieux monolithes n'ont pas moins de sept pieds de diamètre sur cinquante-six de hauteur. Vus de près, ils ressemblent à des tours cerclées de bronze et couronnées d'une végétation d'airain. Il y en a quarante-huit comme cela dans les quatre portiques, sans compter ceux de la coupole, qui n'ont

que trente pieds, il est vrai. Après la colonne de Pompée et la colonne élevée à la mémoire de l'empereur Alexandre Ier, ce sont les plus grands morceaux que la main de l'homme ait taillés, tournés et polis. Selon que le jour donne, un rayon de lumière bleue comme un éclair d'acier court en frissonnant le long de leur surface plus unie qu'un miroir, et par la pureté de sa ligne, qu'aucun ressaut n'interrompt, prouve l'intégrité du bloc monstrueux dont l'esprit doute encore.

On ne saurait s'imaginer quelle idée de force, de puissance et d'éternité expriment dans leur muet langage ces colonnes gigantesques, s'élançant d'un seul jet, et portant sur leurs têtes d'Atlas le poids comparativement léger des frontons et des statues. Ils ont la durée des os de la terre et semblent ne devoir se dissoudre qu'avec elle.

Les cent quatre colonnes monolithes employées à la construction de Saint-Isaac viennent des carrières situées dans deux petites îles du golfe de Finlande, entre Vibourg et Fredericksham. On sait que la Finlande est un des pays les plus riches du globe en granit. Quelque cataclysme cosmique, antérieur à l'histoire, y a sans doute accumulé par masses énormes cette belle matière indestructible comme la nature.

Continuons notre esquisse linéaire. De chaque côté de l'avant-corps formé par le portique, s'ouvre, dans la muraille de marbre, une fenêtre monumentale, à corniche ornementée de bronze et supportée par deux colonnettes de granit, à socles et à chapiteaux d'airain, avec un balcon à balustrade que soutiennent des consoles; des corniches denticulées, surmontées d'attiques, marquent les grandes divisions de l'architecture, et par leurs saillies projettent des ombres favorables. Aux angles s'applique un pilier corinthien cannelé, au-dessus duquel se tient debout dans ses ailes reployées une figure d'ange.

Deux campaniles quadrangulaires, ressortant de la grande ligne de l'édifice, à chaque coin du fronton, répètent les motifs de la fenêtre monumentale, colonnes de granit, chapiteaux de bronze, balcon à balustres, fronton à trois pointes, et laissent voir, par leurs baies à plein cintre, leurs cloches suspendues sans charpente, à l'aide d'un mécanisme particulier. Une calotte ronde, dorée, surmontée d'une croix au pied fiché dans un croissant, coiffe ces campaniles que le jour traverse, et d'où s'échappent dans la lumière les vibrations harmonieuses de l'airain.

Il est inutile de dire que ces deux clochetons

sont reproduits identiquement sur l'autre façade. D'ailleurs, de l'endroit où nous sommes on voit briller la coupole du troisième. Le quatrième seul est caché par la masse du dôme.

Aux deux coins de la façade, des anges s'agenouillent et suspendent des guirlandes à des lampadaires de forme antique. Sur les acrotères des frontons sont placés des groupes et des figures isolées représentant des apôtres.

Tout ce peuple de statues anime heureusement la silhouette de l'édifice, et en rompt à propos les lignes horizontales.

Voici établies, à peu près, les principales masses de ce qu'on pourrait appeler le premier étage du monument. Arrivons au dôme qui, de la plate-forme carrée, toit de l'église, s'élance hardiment dans les cieux.

Un socle rond, divisé par trois larges moulures en retraite, sert de base à la tour et de stylobate aux vingt-quatre monolithes de granit de trente pieds de haut, à chapiteaux et à socles de bronze, qui entourent le noyau du dôme d'une rotonde de colonnes, diadème aérien où la lumière joue et brille. Dans leurs interstices sont percées douze fenêtres, et sur leurs chapiteaux s'appuie une corniche circulaire que surmonte une balustrade

coupée de vingt-quatre piédestaux où se dressent, les ailes palpitantes, autant d'anges tenant des instruments de la Passion ou des attributs de la hiérarchie céleste.

Au-dessus de cette couronne angélique, posée sur le front de la cathédrale, le dôme continue. Vingt-quatre fenêtres se découpent entre un nombre égal de pilastres, et, à partir de la corniche, s'arrondit l'immense coupole étincelante d'or et striée de nervures en relief retombant à l'aplomb des colonnes. Une lanterne octogone, flanquée de colonnettes, entièrement dorée, surmonte la coupole et se termine par une croix colossale frappée à jour, clichée, dirait la langue héraldique, et victorieusement implantée dans le croissant.

Il y a en architecture, comme en musique, des rhythmes carrés d'une symétrie harmonieuse qui charment l'œil et l'oreille sans l'inquiéter : l'esprit prévoit avec plaisir le retour du motif à une place marquée d'avance; Saint-Isaac produit cet effet : il se développe comme une belle phrase de musique religieuse tenant ce que promet son thème pur et classique, et ne trompant le regard par aucune dissonance. Les colonnes roses forment des chœurs égaux, chantant la même mélodie sur les

quatre faces de l'édifice. L'acanthe corinthienne épanouit sa verte fioriture de bronze à tous les chapiteaux. Des bandelettes de granit s'étendent sur les frises comme des portées au-dessous desquelles les statues correspondent par des contrastes ou des ressemblances d'attitude qui rappellent les renversements obligés d'une fugue, et la grande coupole lance dans les cieux la note suprême entre les quatre campaniles qui lui servent d'accompagnement.

Sans doute le motif est simple comme tous ceux puisés dans l'antiquité grecque et romaine; mais quelle splendide exécution! quelle symphonie de marbre, de granit, de bronze et d'or!

Si le choix de ce style d'architecture peut inspirer quelque regret aux esprits qui croient le style byzantin ou gothique mieux approprié aux poésies et aux nécessités des cultes chrétiens, il faut songer qu'il est éternel et universel, consacré par les siècles et l'admiration humaine en dehors de la mode et des temps!

La classique austérité du plan adopté par l'architecte de Saint-Isaac ne lui permettait pas d'employer pour l'extérieur de ce temple, aux lignes sévèrement antiques, ces fantaisies où se joue le caprice du ciseau, ces guirlandes, ces rinceaux,

ces trophées entremêlés d'enfants, de petits génies, d'attributs souvent peu en rapport avec l'édifice, et qui ne servent qu'à masquer des vides. A l'exception des acanthes et des rares ornements exigés par l'ordre d'architecture, toute la décoration de Saint-Isaac est empruntée à la statuaire : des bas-reliefs, des groupes et des statues de bronze, voilà tout. Magnifique sobriété !

Conservant le point de vue que nous avons choisi à l'angle du boulevard de l'Amirauté, pour esquisser d'un trait rapide l'aspect général du monument, nous décrirons les bas-reliefs et les statues comme ils se présentent de cette place, sauf à faire ensuite le tour de l'église.

Le bas-relief du fronton septentrional, c'est-à-dire qui fait face à la Néva, représente la *Résurrection du Christ;* il est de M. Lemaire, l'auteur du fronton de la Madeleine, à Paris. La décoration en est grande, monumentale, décorative, et remplit bien son but. Le Christ ressuscité jaillit du tombeau, le labarum en main, dans une pose ascensionnelle, au centre même du triangle, ce qui a permis de donner à la figure tout son développement. A gauche de la radieuse apparition, un ange assis repousse d'un geste foudroyant les soldats romains commis à la garde du tombeau, dont

les attitudes expriment la surprise, la crainte, et aussi le désir de s'opposer au miracle prédit; à la droite, deux anges debout accueillent avec une bonté rassurante les saintes femmes qui venaient pleurer et répandre des parfums sur la tombe de Jésus. La Madeleine s'est affaissée sur ses genoux, abîmée dans sa douleur, elle n'a pas encore vu le prodige; Marthe et Marie, portant des buires de nard et de cinname, regardent monter dans la gloire le corps lumineux, auquel tristement elles venaient rendre les honneurs dus au mort, et que le doigt d'un des anges leur indique. La composition pyramide bien, et les poses courbées que nécessite la diminution de la hauteur aux angles externes du fronton, s'expliquent naturellement. La saillie des figures, selon les places, est calculée de façon à produire des ombres fermes, des contours décidés qui n'embarrassent pas l'œil; un heureux mélange de ronde bosse et de méplat produit toute l'illusion de perspective qu'on peut raisonnablement demander au bas-relief, sans détruire les grandes lignes architecturales.

Au-dessous du fronton, dans l'entablement en granit de la frise interrompu par une tablette de marbre, est inscrite une légende en caractère slavon qui est le caractère liturgique de l'Église

grecque. Cette inscription, formée par des lettres de bronze doré, veut dire : « Seigneur, par ta force, le tzar se réjouira. »

Sur des acrotères, aux trois angles du fronton, sont placés l'évangéliste saint Jean et les deux apôtres saint Pierre et saint Paul. L'évangéliste, situé au sommet, est assis et se groupe avec l'aigle symbolique; il tient une plume de la main droite et un papyrus de la main gauche. Saint Pierre et saint Paul sont reconnaissables, l'un aux clefs, l'autre à la grande épée sur laquelle il s'appuie.

Sous le péristyle, au-dessus de la maîtresse porte, un grand bas-relief de bronze, arrondi à sa partie supérieure comme la voussure qui lui sert de cadre, représente *le Christ en croix entre les deux larrons*. Au pied de l'arbre de douleur se désolent et s'évanouissent les saintes femmes; dans un coin, les soldats romains jouent aux dés la tunique du divin supplicié; dans l'autre, réveillés par le cri suprême, les morts ressuscitent et soulèvent la pierre fendue de leurs sépulcres.

Dans les deux entrées latérales creusées en hémicycle, on voit, à gauche, le *Portement de croix*, à droite, la *Descente au tombeau*. Le crucifiement est de M. Vitali, les deux autres bas-reliefs sont dus à M. le baron Klodt.

La grande porte monumentale de bronze est ornée de bas-reliefs disposés comme il suit : dans le linteau, l'*Entrée triomphale du Christ à Jérusalem ;* dans le battant à gauche, l'*Ecce Homo ;* dans le battant droit, la *Flagellation ;* au-dessous, dans les panneaux oblongs, deux saints en habits sacerdotaux, saint Nicolas et saint Isaac, occupant chacun une niche dont le cintre forme coquille: aux panneaux inférieurs, deux petits anges à genoux, portant au milieu d'un cartouche une croix grecque radiée et historiée d'inscriptions.

Avec toutes ses phases, le drame de la Passion se déroule sous le portique, l'apothéose rayonne glorieusement sur le fronton.

Passons maintenant au portique de l'est, dont le grand bas-relief est aussi de M. Lemaire. Il représente un trait de la vie de saint Isaac le Dalmate, patron de la cathédrale : — L'empereur Valens sortant de Constantinople pour aller combattre les Goths, saint Isaac, qui vivait dans une cellule près de la ville, l'arrêta au passage et lui prédit qu'il ne réussirait pas dans son entreprise, étant en guerre avec Dieu à cause de l'appui qu'il prêtait aux Ariens. L'empereur, irrité, fit charger de chaînes et emprisonner le saint, lui promettant la mort si sa prophétie était fausse, et la liberté si

elle était vraie. Or, l'empereur Valens fut tué pendant l'expédition, et saint Isaac, délivré, reçut de grands honneurs de l'empereur Théodose.

Valens est monté sur un cheval qui se cabre à demi, effrayé par l'obstacle du saint debout au milieu de la route. Une statue équestre n'est pas aisée à réussir en ronde bosse, et l'on en connaît peu d'entièrement satisfaisantes; en bas-relief la difficulté augmente, mais M. Lemaire l'a très-heureusement vaincue. Son cheval, d'une vérité dégagée de détails trop réels, comme il convient à la statuaire monumentale, porte bien le cavalier, dont la figure ainsi exhaussée produit un excellent effet et domine, sans artifice péniblement cherché, les groupes qui l'entourent. Le saint vient de lancer sa prédiction, et déjà les ordres de l'empereur s'exécutent. Des soldats chargent de fers ses bras tendus qui supplient et menacent. Il était difficile de concilier plus adroitement la double action du sujet. Derrière Valens se pressent des guerriers dégaînant leur glaive, saisissant leur bouclier, revêtant leur armure, pour exprimer l'idée d'une armée allant en expédition. Derrière saint Isaac se cache une armée, plus puissante au ciel, de malheureux, de pauvres, de femmes pressant leurs nourrissons sur leurs cœurs. La com-

position a de la largeur, de la vérité, du mouvement, et la gêne qu'impose l'abaissement du triangle n'a pas nui aux groupes extrêmes.

Sur les acrotères du fronton posent trois statues; au milieu saint Luc l'évangéliste, avec son bœuf couché près de lui, peignant le premier portrait de la Vierge, type sacré des images byzantines: de chaque côté, saint Siméon tenant sa scie, saint Jacques tenant son livre.

L'inscription slavonne signifie littéralement : « Nous nous reposons sur toi, Seigneur, et nous n'aurons pas de doute pour l'éternité. »

Comme l'iconostase s'appuie intérieurement au mur de ce portique, il n'y a pas de porte, et par conséquent pas de bas-reliefs sous la colonnade, décorée seulement de pilastres corinthiens engagés.

Le fronton méridional a été confié à M. Vitali. Il représente l'*Adoration des Mages*, un sujet que les grands maîtres de la peinture ont rendu presque impossible sur toile, mais que la statuaire moderne a rarement abordé à cause de la multiplicité de figures qu'il exige et qui n'effrayait pas les naïfs imagiers gothiques dans leurs triptyques si patiemment fouillés. C'est une composition d'apparat élégamment arrangée, d'une abondance un

peu trop facile peut-être, mais qui séduit l'œil.

La sainte Vierge, assise dans les plis de son voile qui, par une idée ingénieuse du statuaire, s'entr'ouvre comme les rideaux d'un tabernacle, offre à l'adoration des rois mages, courbés ou prosternés à ses pieds dans des attitudes de respect oriental, le petit enfant qui doit racheter le monde et dont elle pressent déjà la divinité; cette naissance miraculeuse précédée d'apparitions, ces rois accourus du fond de l'Asie, guidés par une étoile, pour s'agenouiller devant une crèche, avec des vases d'or et des cassolettes de parfums, tout cela trouble le cœur de la sainte Mère toujours vierge : elle a presque peur de cet enfant qui est un Dieu. Quant à saint Joseph, accoudé sur une pierre, il ne prend qu'une part fort restreinte à la scène, acceptant d'une foi soumise, sans trop les comprendre, ces événements étranges.

A la suite des rois Gaspar, Melchior et Balthasar, abondent des personnages fastueux, officiers, porteurs de présents, esclaves, qui peuplent richement les deux bouts de la composition. Derrière eux se glissent, avec une curiosité timide, adorant de loin, des bergers aux reins couverts de peaux de chèvre. Dans l'intervalle d'un groupe à un autre, le bœuf passe sa bonne tête au mufle lui-

sant ; mais pourquoi avoir supprimé l'âne ? il tirait son brin de paille de la crèche, et, lui aussi, réchauffait de son souffle le futur Sauveur du monde qui venait de naître dans une étable. L'art n'a pas le droit d'être plus fier que la Divinité. Jésus n'a pas méprisé l'âne, et c'est sur une ânesse qu'il a fait son entrée à Jérusalem.

Trois statues, suivant le rhythme invariable de la décoration, figurent sur les acrotères de cette façade : au sommet, saint Matthieu écrivant sous la dictée de l'ange ; aux deux bouts, saint André avec sa croix en sautoir, et saint Philippe avec son livre et sa croix pastorale.

L'inscription de la frise veut dire : « Ma maison sera appelée la maison de la prière. »

Pénétrons maintenant sous le péristyle, nous y retrouvons la même ordonnance qu'au portique du nord.

Au-dessus de la porte principale, dans le tympan de la voussure, s'encadre un grand bas-relief galvanoplastique, comme celui du crucifiement, et représentant l'*Adoration des Bergers*. C'est la répétition plus familière de la scène précédente. Le groupe central reste à peu près le même, quoique la Vierge se détourne avec un mouvement d'abandon plus sympathique vers les bergers qui

apportent au nouveau-né leurs rustiques offrandes, que vers les rois mages mettant à ses pieds de riches présents. Elle ne trône pas, et se fait douce avec ces humbles, ces simples et ces pauvres qui donnent ce qu'ils ont de meilleur. Elle leur présente son enfant en toute confiance, ouvrant les langes pour leur montrer comme il est fort; et les bergers, un genou en terre ou inclinés, admirent et adorent, pleins de foi dans les paroles de l'ange: ils arrivent, ils se pressent, la femme, une corbeille de fruits sur l'épaule, l'enfant avec une paire de colombes; et, tout en haut, les anges voltigent autour de l'étoile qui désigne l'étable de Bethléem.

Dans les portes latérales, arrondies en hémicycle, se trouvent deux bas-reliefs : celui de gauche représentant l'*Ange annonçant la naissance du Christ aux bergers*, l'autre le *Massacre des Innocents*. Tous les deux sont de M. Laganovski.

Au linteau de la grande porte de bronze, on voit la *Présentation au temple*; sur les battants, la *Fuite en Égypte, Jésus enfant au milieu des docteurs;* au-dessous, dans les niches en conque, un saint et un ange guerriers : saint Alexandre Nevski et saint Michel; plus bas, aux derniers panneaux, des petits anges soutenant des croix.

Ce portique contient dans sa décoration tout le

poëme de la Nativité et de l'enfance du Christ, comme l'autre contenait tout le drame de la Passion.

Au fronton de l'est, nous avons vu saint Isaac persécuté par l'empereur Valens; au fronton de l'ouest, nous assistons à son triomphe, si un tel mot s'accorde avec l'humilité d'un saint.

L'empereur Théodose le Grand revient victorieux d'une guerre contre les barbares, et près de la Porte Dorée, saint Isaac, glorieusement délivré de sa prison, se présente à lui dans son pauvre froc d'ermite, ceint d'un chapelet, tenant de la main gauche la croix à double croisillon, et levant la droite sur la tête de l'empereur qu'il bénit. Théodose se courbe pieusement. Son bras, arrondi autour de l'impératrice Flacilla, l'entraîne dans son mouvement et semble vouloir l'associer à la bénédiction du saint. Cette intention est charmante et rendue avec un rare bonheur. D'augustes ressemblances se devinent dans les têtes majestueuses de l'empereur et de l'impératrice. Aux pieds de Théodose couronné de lauriers se discernent l'aigle et les emblèmes de la victoire. A droite du groupe, relativement au spectateur, des guerriers dont l'attitude respire la plus vive ferveur s'inclinent et mettent un genou en terre, abaissant

les faisceaux et les haches devant la croix. Au second plan, un personnage à la figure contractée, au geste plein de dépit et de fureur, paraît s'éloigner et laisser la place à saint Isaac, dont l'influence l'emporte : c'est Démophile, le chef des Ariens, qui espérait séduire Théodose et faire prévaloir l'hérésie. A l'extrémité se voit avec son enfant cette femme d'Édesse, dont l'apparition soudaine fit reculer les troupes envoyées pour persécuter les chrétiens. A gauche, une dame d'honneur de l'impératrice en riches habits soutient une pauvre femme paralytique, symbolisant la charité qui règne dans cette cour chrétienne. Un petit enfant, jouant avec la gracieuse souplesse de son âge, fait opposition à la roide immobilité de la malade. A l'angle du bas-relief, par un synchronisme qu'admet la statuaire idéalisée, figure l'architecte de l'église drapé à l'antique et présentant un modèle en miniature de la cathédrale qui doit s'élever plus tard sous le patronage de saint Isaac.

Cette belle composition, dont les groupes se balancent et se coordonnent avec une symétrie heureuse, est de M. Vitali.

Sous ce portique, plus simple que ceux du nord et du midi, il n'y a pas de bas-reliefs cintrés ou

demi-circulaires. Il est percé d'une seule porte s'ouvrant en face de l'iconostase. Cette porte de bronze est divisée comme celles que nous avons déjà décrites. Le bas-relief du linteau représente le *Sermon sur la montagne*. Dans les caissons supérieurs des battants sont encastrés la *Résurrection de Lazare* et *Jésus guérissant un paralytique*; saint Pierre et saint Paul occupent les criques à conques striées; au bas, des anges soutiennent le signe de la Rédemption. La vigne et le blé, symboles eucharistiques, servent de motifs à l'ornementation de cette porte et des autres.

Saint Marc, accompagné du lion que Venise a pris pour armes, écrit son Évangile au sommet du fronton, dont saint Thomas, portant l'équerre et étendant ce doigt sceptique qu'il voulait plonger dans la blessure du Christ avant de croire à la résurrection, et saint Barthélemy avec les instruments de son martyre, le chevalet et le couteau, décorent les extrémités.

Sur la tablette de la frise on lit l'inscription suivante : *Au Roi des rois*.

Par sa forme archaïque, le caractère slavon se prête aux légendes monumentales. Il fait ornement comme l'arobe cufique. Il y a d'autres inscriptions sous les péristyles et au-dessus des portes.

Elles expriment des idées religieuses ou mystiques. Nous n'avons traduit que celles qui sont le plus en vue.

C'est M. Vitali qui, avec l'aide de MM. Salemann et Bouilli, a modelé les sculptures de toutes les portes; on lui doit aussi les évangélistes et les apôtres des acrotères. Ces figures n'ont pas moins de quinze pieds deux pouces de hauteur. Les anges agenouillés auprès des candélabres ont dix-sept pieds, et les lampadaires qui entourent ces guirlandes, vingt-deux. Ces anges ressemblent, avec leurs grandes ailes éployées, à des aigles mystiques qui se seraient abattus des hauts lieux sur les quatre angles de l'édifice.

Comme nous l'avons dit, un essaim d'anges s'est posé sur la couronne du dôme. La hauteur où ils sont placés empêche de distinguer les détails de leurs traits, mais le statuaire a su leur donner des profils élégants et sveltes qui se saisissent aisément d'en bas.

Ainsi, sur la corniche de la coupole, sur les acrotères, les attiques et les entablements de l'édifice, sans compter les personnages à demi engagés des frontons, les bas-reliefs des voussures et des hémicycles, les figures des portes, cinquante-deux statues, trois fois grandes comme nature,

forment à Saint-Isaac un éternel peuple de bronze aux attitudes variées, mais soumises, comme un chœur architectural, aux cadences d'un rhythme linéaire.

Avant de pénétrer dans le temple, dont nous venons de tracer un dessin aussi fidèle que l'insuffisance des mots le permet, nous devons dire qu'il ne faudrait pas, d'après ses lignes nobles, pures, sévères, ses ornements sobres et rares, son goût austèrement antique, s'imaginer que la cathédrale de Saint-Isaac eût, dans sa régularité parfaite, l'aspect froid, monotone et légèrement ennuyeux de l'architecture qu'on appelle classique, faute d'une expression plus juste. L'or de ses coupoles, la riche variété de ses matériaux, l'empêchent de tomber dans cet inconvénient, et le climat la colore par des jeux de lumière, par des effets inattendus, qui de romaine la rendent tout à fait russe. Les féeries du Nord voltigent autour du grave monument et le nationalisent sans lui ôter sa tournure antique et grandiose.

L'hiver, en Russie, a une poésie particulière; ses rigueurs sont compensées par des beautés, des effets et des aspects extrêmement pittoresques. La neige glace d'argent ces coupoles d'or, accuse d'une ligne étincelante les entablements et les

frontons, met des touches blanches sur les acanthes d'airain, pose des points lumineux aux saillies des statues, et change tous les rapports de tons par des transpositions magiques. Saint-Isaac, ainsi vu, prend une originalité toute locale. Il est superbe de couleur, soit qu'il se détache tout rehaussé de blanc d'un rideau de nuages gris, soit qu'il découpe son profil sur un de ces « ciels » de turquoise et de rose qui brillent à Saint-Pétersbourg, lorsque le froid est sec et que la neige crie sous le pied comme de la poudre de verre. Parfois, après un dégel, une bise glaciale fige en une nuit, sur le corps du monument, la sueur des granits et des marbres. Un réseau de perles, plus fines, plus rondes que les gouttes de rosée autour des plantes, enveloppe les gigantesques colonnes du péristyle. Le granit rougeâtre devient du rose le plus tendre, et prend sur le bord comme un velouté de pêche, comme une fleur de prune; il se transforme en une matière inconnue, pareille à ces pierres précieuses dont sont bâties les Jérusalem célestes. La vapeur cristallisée revêt l'édifice d'une poussière de diamant qui jette des feux et des bluettes quand un rayon l'effleure; on dirait une cathédrale de pierreries dans la cité de Dieu.

Chaque heure du jour a son mirage. Si l'on re-

garde Saint-Isaac, au matin, du quai de la Néva, il apparaît couleur d'améthyste et de topaze brûlée au milieu d'une auréole de splendeurs lactées et roses. Les brumes laiteuses qui flottent à sa base le détachent de la terre et le font nager sur un archipel de vapeur. Le soir, sous une certaine incidence de lumière, du coin de la petite Morskaïa, avec ses fenêtres traversées par les rayons du couchant, il semble illuminé et comme incendié à l'intérieur. Les baies flamboient ardemment dans les murailles sombres; quelquefois, par les temps de brume, lorsque le ciel est bas, les nuages descendent sur la coupole, et la coiffent comme le sommet d'une montagne. Nous avons vu, spectacle étrange, la lanterne et la moitié supérieure du dôme disparaître sous un banc de brouillard. La nuée, coupant de sa zone d'ouate l'hémisphère doré de la haute tour, donnait à la cathédrale une élévation prodigieuse et l'air d'une Babel chrétienne allant retrouver et non braver dans les cieux Celui sans lequel il n'y a pas de construction solide.

La nuit, qui dans les autres climats jette son crêpe opaque sur les édifices, ne peut entièrement éteindre Saint-Isaac. Sa coupole reste visible sous le dais noir des cieux, avec des tons d'or pâle

comme une immense bulle à demi lumineuse. Aucunes ténèbres, même celles des nuits les plus sinistres de décembre, ne prévalent contre elle. On l'aperçoit toujours au-dessus de la cité, et si les demeures des hommes s'effacent dans l'ombre et le sommeil, la demeure de Dieu brille et semble veiller.

Quand l'obscurité est moins épaisse, que la scintillation des étoiles et la vague lueur de la voie lactée laissent discerner les fantômes des objets, les grandes masses de la cathédrale se dessinent majestueusement et prennent une solennité mystérieuse. Ses colonnes polies comme une glace s'ébauchent par quelque luisant inattendu, et, sur les attiques, les statues entrevues confusément semblent des sentinelles célestes commises à la garde de l'édifice sacré. Ce qui reste de clarté diffuse dans le ciel se concentre sur un point du dôme avec une intensité telle, que le passant nocturne peut prendre cette unique paillette d'or pour une lampe allumée. Un effet plus magique encore se produit quelquefois : des touches lumineuses flamboient à l'extrémité de chacune des nervures en relief qui divisent le dôme, et le ceignent d'une couronne d'étoiles, diadème sidéral posé sur la tiare d'or du temple. Un siècle de plus

de foi et de moins de science croirait au miracle, tant cet effet, naturel pourtant, éblouit et paraît inexplicable.

Si la lune est dans son plein et paraît dégagée de nuages vers le milieu de la nuit, Saint-Isaac prend à cette lueur d'opale des teintes cendrées, argentées, bleuâtres, violettes, d'une délicatesse inimaginable : les tons roses du granit passent à l'hortensia, les draperies de bronze des statues blanchissent comme des robes de lin, les calottes dorées des clochetons ont des reflets, des transparences et des pâleurs d'ambre, les filets de neige des corniches jettent çà et là des éclairs de paillons. L'astre, du fond de ce ciel septentrional bleu et froid comme l'acier, semble venir mirer sa face d'argent au miroir d'or du dôme ; le rayon qui en résulte rappelle l'electrum des anciens fait d'or et d'argent fondus.

De temps en temps, les féeries, dont le Nord console la longueur de ses nuits glacées, déploient leurs magnificences au-dessus de la cathédrale. L'aurore boréale fait jaillir derrière la silhouette sombre du monument son immense feu d'artifice polaire. Le bouquet de fusées, d'effluves, d'irradiations, de bandes phosphorescentes, s'épanouit avec des clartés d'argent, de nacre, d'opale, de

rose, qui éteignent les étoiles et font paraître noire la coupole toujours si lumineuse, sauf le point brillant, lampe d'or du sanctuaire que rien n'éclipse.

Nous avons essayé de peindre Saint-Isaac pendant les jours et les nuits d'hiver. L'été n'est pas moins riche en effets aussi neufs qu'admirables.

Dans ces immenses jours qu'interrompt à peine une heure de nuit diaphane, à la fois crépuscule et aurore, Saint-Isaac, inondé de lumière, se dessine avec la netteté majestueuse d'un monument classique. Les mirages disparus laissent voir la réalité superbe; mais quand l'ombre transparente enveloppe la ville, le soleil continue à briller sur le dôme colossal. De l'horizon où il plonge pour en sortir immédiatement, ses rayons atteignent toujours la coupole dorée. De même, dans les montagnes, le plus haut pic est encore illuminé des flammes du couchant, quand les sommets inférieurs et les vallées baignent depuis longtemps dans les brumes du soir; mais, à la fin, la lueur quitte l'aiguille vermeille et semble à regret remonter au ciel, tandis que l'étincelante clarté n'abandonne jamais le dôme. Toutes les étoiles fussent-elles éteintes au firmament, il y en a toujours une sur Saint-Isaac!

Maintenant que nous avons donné, autant qu'il est en nous, une idée de l'extérieur de la cathédrale sous ses différents aspects, pénétrons à l'intérieur, qui n'est pas moins magnifique.

L'on entre ordinairement à Saint-Isaac par la porte du midi, mais tâchez de trouver ouverte la porte de l'ouest, qui fait face à l'iconostase; c'est le sens dans lequel l'édifice se présente le mieux. Dès les premiers pas, vous êtes saisi d'une sorte de stupeur : la grandeur gigantesque de l'architecture, la profusion des marbres les plus rares, l'éclat des dorures, les teintes de fresque des peintures murales, le miroitement du pavé poli où les objets se réfléchissent, tout se réunit pour vous produire une impression d'éblouissement, surtout si votre regard se porte, comme cela ne peut manquer, du côté de l'iconostase. L'iconostase, merveilleux édifice, temple dans le temple même, façade d'or, de malachite et de lapis-lazuli, aux portes d'argent massif, qui n'est pourtant que le voile du sanctuaire! L'œil s'y tourne invinciblement, soit que les battants ouverts laissent voir, dans son étincelante transparence, le Christ colossal sur verre, soit que, refermés, ils montrent seulement par leur baie arrondie le rideau dont la pourpre semble teinte dans le sang divin.

La division intérieure de l'édifice est d'une simplicité que l'œil et l'esprit comprennentsur-le-champ; trois nefs aboutissent aux trois portes de l'iconostase, coupées transversalement par la nef qui figure les bras de la croix qu'achève, à l'extérieur. la saillie des portiques; au point d'intersection s'élève la coupole; aux angles quatre dômes se font symétrie et marquent le rhythme architectural.

Sur un soubassement de marbre s'appuie l'ordre corinthien, colonnes et pilastres cannelés, à bases et à chapiteaux en bronze doré et or moulu, qui décore l'édifice. Cet ordre, appliqué aux murailles et aux piliers massifs supportant les retombées des voûtes et le toit, est surmonté d'un attique coupé de pilastres formant des panneaux et des cadres pour les peintures. C'est sur cet attique que posent les archivoltes, dont les tympans sont ornés de sujets religieux.

Les murs, dans l'intervalle des colonnes et des pilastres, du soubassement à la corniche, ont des revêtements en marbre blanc où se dessinent des panneaux et des compartiments en marbre de couleur vert de Gênes, griotte, jaune de Sienne, jaspes variés, porphyres rouges de Finlande, tout ce que les veines des plus riches carrières ont pu

livrer de beau. Des niches à renfoncement appuyées sur des consoles contiennent des peintures et interrompent à propos les surfaces planes.

Les rosaces et les modillons des soffites sont en bronze galvanoplastique doré et se détachent de leurs caissons de marbre par des saillies vigoureuses. Les quatre-vingt-seize colonnes ou pilastres viennent des carrières de Tvidi, qui fournissent un beau marbre veiné de gris et de rose. Les marbres blancs viennent des carrières de Seravezza. Michel-Ange les préférait à ceux de Carrare. C'est tout dire, car quel connaisseur en marbre que l'architecte de Saint-Pierre ou le sculpteur du tombeau des Médicis!

Cette légère idée de l'intérieur de l'église donnée en quelques lignes, arrivons à la coupole qui ouvre au-dessus de la tête du visiteur son gouffre suspendu en l'air avec une inéluctable solidité, où le fer, le bronze, la brique, le granit, le marbre, combinent leurs résistances presque éternelles d'après les lois mathématiques les mieux calculées. Le dôme a de hauteur, à partir du pavé jusqu'à la voûte des lanternes, 295 pieds 8 pouces, ou 42 sagènes 2 archines (mesure russe). La longueur de l'édifice est de 288 pieds 8 pouces, ou 39 sagènes 2 archines; sa largeur, en œuvre, est

de 149 pieds 8 pouces, ou 21 sagènes 3 archines. Nous n'abusons pas des mesures, mais ici elles sont nécessaires pour qu'on se figure la grandeur réelle de l'édifice. C'est une échelle sommaire qui peut servir pour apprécier relativement la proportion des détails.

Au fond de la lanterne, un Saint-Esprit colossal déploie ses ailes blanches au milieu de rayons, à une hauteur immense. Plus bas s'arrondit une demi-coupole à palmettes d'or sur champ d'azur; puis vient la grande voûte sphérique du dôme, bordée à son ouverture supérieure par une corniche dont la frise est ornée de guirlandes et de têtes d'anges dorées, reposant à sa base sur l'entablement d'un ordre de douze pilastres corinthiens cannelés qui séparent les fenêtres au nombre de douze également.

Une balustrade feinte, servant de transition entre l'architecture et la peinture, couronne cet entablement, et dans les clartés d'un vaste ciel se distribue une grande composition représentant le *Triomphe de la Vierge*.

Cette peinture, ainsi que toutes celles du dôme, avait été confiée à M. Bruloff, connu à Paris par son tableau du *Dernier jour de Pompéi*, qui figura à l'une des expositions. M. Bruloff méritait

un tel choix ; mais un état de maladie terminée par une mort prématurée ne lui permit pas d'exécuter lui-même ces importants travaux. Il n'en put faire que les cartons, et quelque religieusement que sa pensée et ses indications aient été suivies, on doit regretter pour ces peintures, très-convenables d'ailleurs à leur destination décorative, l'œil, la main et le génie même du maître. Il aurait su, sans doute, leur donner tout ce qui leur manque : la touche, la couleur, le feu, tout ce qui vient dans l'exécution du travail le plus sagement ordonné, et que ne saurait y mettre un talent égal réalisant la pensée d'autrui.

Pour mettre quelque ordre dans notre description, faisons face à l'iconostase ; nous aurons ainsi devant nous le groupe qui est le centre et comme le nœud de cette vaste composition. La sainte Vierge, au milieu d'une gloire, trône sur un siége d'or ; les yeux baissés, les mains croisées modestement sur la poitrine, elle semble, même au ciel, subir plutôt qu'accepter ce triomphe ; mais elle est l'humble servante du Seigneur, *ancilla Domini*, et elle se résigne à l'apothéose.

De chaque côté du trône se tiennent saint Jean-Baptiste, le précurseur, et saint Jean, le bien-aimé disciple du Christ, reconnaissable à son aigle. Ils

méritent tous deux cette place d'honneur : l'un annonça le Christ ; l'autre le suivit au Jardin des Oliviers, l'assista dans la Passion, et ce fut à lui que le Dieu mourant confia sa mère.

Au-dessous du trône voltigent de petits anges avec des lis, symbole de pureté. De grands anges aux ailes éployées, dans d'audacieuses poses de raccourci et placés de distance en distance, soutiennent les bancs des nuages supportant les groupes que nous allons décrire en partant de la gauche de la Vierge relativement au spectateur, et en circulant autour de la coupole, jusqu'à ce que nous soyons revenu à la droite, fermant ainsi le cycle de la composition. L'un de ces anges est chargé de la longue épée, attribut de saint Paul qu'on voit en effet agenouillé au-dessus de lui, sur une nuée près de saint Pierre, et la tête tournée vers la Vierge ; des chérubins ouvrent le livre des Epîtres et jouent avec les clefs d'or du paradis.

Sur le nuage qui flotte au-dessus de la balustrade et forme comme un socle aérien aux groupes, on remarque, après saint Pierre et saint Paul, un vieillard à barbe blanche, en habit de moine byzantin : c'est saint Isaac le Dalmate, patron de la cathédrale. Près de lui se tient saint Alexandre Nevski, revêtu de la cuirasse et du manteau de

pourpre ; des anges balancent des drapeaux derrière lui, et sur un disque d'or l'image du Christ indique les services rendus à la religion par le saint guerrier.

Le groupe suivant se compose de trois saintes femmes agenouillées : Anne, mère de la Vierge, Élisabeth, mère du précurseur, et Catherine, somptueusement habillée : manteau d'hermine, robe de brocart et la couronne en tête, non qu'elle appartînt à une famille royale ou princière, mais parce qu'elle réunit la triple couronne de la virginité, du martyre et de la science, ce qui fit changer son nom primitif de Dorothée en celui de Catherine, dont la racine syriaque, *Cethar*, veut dire couronne. Ainsi, ce luxe est tout allégorique. L'ange placé sous le nuage tient un fragment de la roue à dents recourbées, instrument du supplice que subit la sainte.

Séparé par un léger intervalle du groupe que nous venons de décrire, un troisième nuage soutient saint Alexis, l'homme en Dieu, vêtu d'une robe de moine, et l'empereur Constantin, cuirassé d'or, drapé de pourpre ; un ange porte à côté de lui la hache et les faisceaux ; un autre ange, placé en arrière, tient l'insigne du commandement, une épée antique dans son fourreau.

Le dernier groupe, en revenant au trône de la Vierge, représente saint Nicolas, évêque de Myre et patron de la Russie, vêtu d'une dalmatique et d'une étole verte semée de croix d'or, en admiration devant la Mère de Dieu ; il est entouré d'anges tenant des bannières et des livres sacrés.

On a sans doute reconnu dans ces figures les saints patrons de la Russie et de la famille impériale. L'idée mystique de cette immense composition, qui n'a pas moins de 228 pieds de tour, est le triomphe de l'Église symbolisée par la Vierge.

La disposition de cette peinture rappelle un peu celle de la coupole de Sainte-Geneviève, du baron Gros. Ce n'est pas un reproche que nous faisons à M. Bruloff; de telles ressemblances sont inévitables dans les sujets religieux dont les principales lignes sont déterminées d'avance. Se conformant aux intentions de l'architecte, mieux que ne l'ont fait quelques-uns des artistes chargés des autres peintures, M. Bruloff, ou ceux qui ont exécuté ses esquisses, se sont tenus dans une gamme claire et mate, évitant les vigueurs et les noirs, toujours nuisibles dans les peintures murales, en ce qu'ils trouent l'architecture et donnent aux objets un relief dérangeant les lignes de l'édifice.

Ces peintures et celles qui ornent la cathédrale,

même lorsqu'elles sont sur fond d'or, n'essayent pas de reproduire les attitudes hiératiques, immobiles et toujours les mêmes, de l'art byzantin.

M. de Montferrand a très-judicieusement pensé que l'église dont il était l'architecte, empruntant ses formes au pur style grec ou romain, les artistes chargés d'y peindre devaient s'inspirer de la grande école italienne, la plus experte et la plus savante à décorer les édifices religieux de ce style. Les peintures de Saint-Isaac ne sont donc nullement archaïques, contrairement aux habitudes de l'Église russe, qui volontiers se conforme aux modèles fixés dès les premiers temps de l'Église grecque et conservés traditionnellement par les peintres religieux du mont Athos.

Douze grands anges dorés, faisant fonction de cariatides, soutiennent des consoles où s'appuient les socles des pilastres qui forment l'ordre intérieur du dôme et séparent les fenêtres. Ils ne mesurent pas moins de vingt et un pieds de hauteur, et ont été exécutés par le procédé galvanoplastique en quatre morceaux, dont les soudures sont invisibles. On a pu leur donner ainsi une légèreté qui, malgré leur dimension, ne surcharge pas la coupole. Cette couronne d'anges dorés, qu'une vive lumière inonde et fait étinceler de reflets mé-

talliques, produit un effet d'une richesse extrême. Les figures sont disposées d'après une certaine ligne architecturale convenue, mais avec une variété d'attitude et de mouvement suffisante pour éviter l'ennui qui résulterait d'une uniformité trop rigoureuse. Divers attributs, tels que livres, palmes, croix, balances, couronnes, clairons, motivent de légères inflexions de pose, et désignent les fonctions célestes de ces brillantes statues.

L'espace que les anges laissent vide entre eux est rempli par des apôtres et des prophètes assis, accompagnés chacun du symbole qui le fait reconnaître. Toutes ces figures, largement drapées et d'un bon style, se détachent d'un fond de lumière blonde d'une valeur à peu près semblable. Le ton général est clair, se rapprochant le plus possible de la fresque.

Les quatre Évangélistes, de grandeur colossale, occupent les pendentifs. L'artiste a cherché pour ces figures les attitudes fières et violentes qu'affectionne le peintre de la chapelle Sixtine. Les pendentifs, par leur forme bizarre, obligent à tourmenter la composition jusqu'à ce qu'elle s'y renferme, et la gêne imposée par le cadre profite souvent à l'inspiration. Ces Évangélistes ont beaucoup de caractère.

Au lion ailé on reconnaît saint Marc qui, d'une main, tient son Évangile, et de l'autre, qu'il élève, semble prêcher ou bénir. Un cercle d'or brille autour de sa tête, une large draperie bleue enveloppe ses genoux. Au-dessus de lui, des anges portent une croix.

Saint Jean, vêtu d'une tunique verte et d'un manteau rouge, écrit sur une longue bande de papyrus que déroulent deux anges. Près de lui, l'aigle mystique bat des ailes et lance par les yeux les éclairs de l'Apocalypse.

Accoudé à son bœuf, saint Luc regarde le portrait de la Vierge, œuvre de son pinceau, que des anges lui présentent. Un labarum flotte au-dessus de sa tête nimbée; une draperie d'un rouge orangé se plisse autour de lui par grandes masses.

L'ange, compagnon de saint Matthieu, se tient debout à son côté. Le saint, en tunique violette et en manteau jaune, a un livre à la main. Sur le ciel sombre qui lui sert de fond comme aux autres figures, voltigent des chérubins et scintille une étoile.

Sur les pointes des pendentifs sont encastrés quatre tableaux représentant des scènes de la Passion du Christ. Dans l'un, Judas précédant des soldats, porteurs de falots et de torches, donne à

son maître le baiser perfide qui le désigne parmi les disciples. Dans l'autre, le Christ debout est flagellé par deux tourmenteurs armés de cordes à nœuds. Le troisième nous montre le Juste auquel le peuple juif a préféré Barrabbas, emmené du prétoire pour être livré au bourreau, tandis que Ponce-Pilate, sur son tribunal, se lave les mains de ce sang qui doit y faire une tache éternelle. Le quatrième tableau représente ce que les Italiens appellent le « spasimo », l'affaissement de la victime sous la croix du supplice dans la marche au Calvaire. La Vierge, les saintes femmes, saint Jean, escortent le divin condamné avec des attitudes de désolation.

Dans l'attique de la nef transversale figure le bras de la croix; on remarque à droite, en faisant face à l'iconostase, le *Sermon sur la montagne*, de M. Pietro Bassine. Sur le plateau d'un lieu élevé qu'ombragent quelques arbres, Jésus, assis, prêche au milieu des disciples; la foule se presse pour l'entendre; les paralytiques eux-mêmes se sont hissés jusque-là avec leurs béquilles; les malades se font apporter dans la couverture de leur grabat, avides de la parole divine; des aveugles arrivent en tâtonnant; des femmes écoutent avec leur cœur, tandis que, dans un coin, des pha-

risiens ergotent et disputent; l'ordonnance est belle, et les groupes bien distribués laissent à la figure du Christ, placée au centre, toute son importance.

Les deux peintures latérales ont pour sujet les paraboles du Semeur et du bon Samaritain. Dans l'une, Jésus se promène au milieu des champs avec ses disciples; il leur montre le Semeur jetant le grain et les oiseaux du ciel voltigeant au-dessus de sa tête. Dans l'autre, le bon Samaritain, descendu de son cheval, verse l'huile sur les blessures du jeune homme abandonné au bord de la route, et dont le pharisien n'a pas écouté les plaintes. La première de ces peintures est de M. Nikitine; la seconde, de M. Sasonoff.

A la voûte, dans un panneau encadré de riches ornements, des chérubins soutiennent un livre sur un fond de ciel.

En face du *Sermon sur la montagne*, à l'autre bout de la nef, dans l'attique, se déroule une vaste peinture de M. Pluchart, la *Multiplication des pains*. Jésus en occupe le centre, et ses disciples distribuent à la foule affamée les pains miraculeux qui se renouvellent sans cesse, symbole du pain eucharistique dont les générations et les multitudes se nourrissent sur la terre.

Les tableaux des deux parois de côté représentent le *Retour de l'enfant prodigue* et l'*Ouvrier de la dernière heure*, que les intendants veulent chasser et que le maître accueille : l'un, par M. Sazonoff ; l'autre, par M. Nikitine. Des chérubins élevant un ciboire sont peints au panneau de la voûte.

La nef du milieu, à partir du transept jusqu'à la porte, est décorée par M. Bruni. Dans le tympan du fond, Jéhovah, trônant sur un nuage entouré d'un essaim d'archanges, d'anges et de chérubins formant un cercle, symbole de l'éternité, semble être content de la création et la bénir. A la nutation de ses sourcils, l'infini a tressailli jusqu'en ses profondeurs intimes, et le rien est devenu tout.

Avec ses arbres, ses fleurs et ses animaux, le paradis terrestre verdoie sur l'attique. Le premier couple humain y vit en paix au milieu des espèces que le péché et la mort, sa conséquence, doivent plus tard rendre hostiles. Le lion ne déchire pas encore la gazelle, le tigre ne se jette pas sur le cheval, l'éléphant semble ne pas connaître la force de ses défenses, et tous respectent, sur le front des hôtes de l'Éden, la ressemblance de Dieu.

A la voûte, des anges émerveillés contemplent

le soleil et la lune, lampadaires du firmament qui viennent de s'allumer.

Le panneau de l'attique a pour sujet le *Déluge*. Les eaux, vomies par les cataractes de l'abîme et du ciel, ont recouvert ce jeune monde, si vite perverti, qui a déjà donné à Dieu le remords de la création. Quelques sommets, que le niveau de l'inondation va bientôt dépasser, émergent seuls encore de l'Océan sans rivage. Les derniers débris de la race humaine, condamnée à périr, s'y accrochent désespérément, et contractent leurs muscles roidis pour gravir sur l'étroit plateau. Au loin, sous la pluie qui tombe à torrents, flotte l'arche de Noé, portant dans ses flancs creux tout ce qui doit survivre de l'ancienne création.

Au *Déluge*, sur l'autre paroi, fait pendant le *Sacrifice de Noé*. De l'autel primitif, fait d'un quartier de roc, monte au ciel dans l'air serein la fumée bleuâtre du sacrifice accepté. le patriarche, debout, domine de sa grande taille d'homme antédiluvien ses fils et ses bras prosternés autour de lui. dont chaque couple doit être la source d'une grande famille humaine.

Au fond, sur un rideau de nuées qui se dissipent, l'arc-en-ciel arrondit sa courbe diaprée, signe d'alliance qui promet, en paraissant à la fin

des orages, que les eaux ne recouvriront plus désormais la terre, à l'abri de toute catastrophe cosmique, jusqu'au jugement dernier.

Plus loin, la *Vision d'Ezéchiel* couvre un grand espace de la voûte. Debout sur un quartier de roche, sous un ciel allumé de rouges lueurs, au milieu d'une vallée de Josaphat, dont la population morte germe et tressaille comme le blé dans le sillon, le prophète regarde l'effrayant spectacle qui se déroule autour de lui; à l'appel inéluctable des anges sonnant du clairon, les fantômes se lèvent dans leurs suaires; les squelettes se traînent sur leurs doigts décharnés et rajustent leurs ossements épars; les cadavres montrent hors du sépulcre leurs faces décomposées où revient la vie avec l'épouvante et le remords. Ces larves, qui furent les peuples de la terre, semblent demander grâce et regretter la nuit de la tombe, à l'exception de quelques justes pleins d'espoir dans la bonté divine, et que n'alarme pas le geste foudroyant du prophète.

Il y a une grande puissance d'imagination et une vigueur magistrale de style dans cette peinture d'une dimension considérable : l'étude des fresques de la Sixtine s'y fait sentir. La couleur en est sobre, forte, et de ce ton historique, noble vête-

ment de la pensée, que les modernes abandonnent trop souvent pour le papillotage à effet et la petite vérité de détail si fausse dans la peinture monumentale et décorative.

Au bout de cette même nef, à la voûte de l'iconostase, M. Bruni a peint le *Jugement dernier*, dont la vision d'Ezéchiel n'est que la prophétie. Un Christ colossal, d'une proportion double et même triple de celle des figures qui l'entourent, se tient debout devant son trône aux marches de nuées : nous approuvons beaucoup cette manière byzantine de faire prédominer d'une manière visible le personnage divin et principal : elle frappe à la fois les imaginations naïves et les imaginations cultivées, les unes par le côté matériel, les autres par le côté idéal. Les siècles sont consommés, il n'y a plus de temps, tout est éternel, la Récompense et le Châtiment. Renversé par le souffle des anges, le vieux squelette tombe en poudre, sa faux brisée. La Mort meurt à son tour.

A la droite du Christ, se pressent avec un mouvement ascensionnel des essaims d'âmes bienheureuses, aux formes sveltes et pures, aux longues draperies chastes, aux figures rayonnantes de beauté, d'amour et d'extase, qui accueillent fraternellement les anges. A sa gauche, tourbillon-

nent dans l'impétuosité de la chute, repoussés par des anges hautains et sévères, aux ailes aiguës, aux épées flamboyantes, ces groupes maudits, où l'on reconnaît, avec leurs formes hideuses, tous les mauvais penchants qui entraînent l'homme à l'abîme : l'Envie, dont les cheveux flagellent les maigres tempes comme des nœuds de serpent ; l'Avarice, sordide, anguleuse et contractée ; l'Impiété, jetant au ciel son regard d'impuissante menace ; tous ces coupables, appesantis par leurs péchés, roulent dans le gouffre, où les mains crispées de démons, dont on ne voit pas le corps, les attendent pour les déchirer dans d'éternels supplices ; ces mains noueuses, griffues, semblables aux peignes de fer employés par les bourreaux, sont d'une haute poésie et produisent la terreur la plus tragique. C'est une invention digne de Michel-Ange et de Dante. Ces mains que nous avons vues sur le carton, nous les avons vainement cherchées sur la peinture ; la saillie de la corniche, la courbe de la voûte sombre qui s'entasse en ce coin, empêchent sans doute de les discerner.

On devine, par ces descriptions rapides, nécessairement subordonnées à l'ensemble de l'église, combien sont importants les travaux exécutés par M. Bruni dans Saint-Isaac. Il serait à désirer que

l'on gravât ou que l'on photographiât l'œuvre de cet artiste remarquable, dont les peintures n'ont peut-être pas toute la notoriété qu'elles méritent. Ces compositions à figures nombreuses, trois ou quatre fois plus grandes que nature, couvrent d'immenses surfaces, et il est peu de peintres modernes qui aient eu l'occasion d'en exécuter de pareilles. Là ne se bornent pas les travaux de l'artiste, qui a fait dans le sanctuaire même plusieurs peintures dont nous rendrons compte tout à l'heure.

Aux deux bouts de la nef transversale, dont le *Jugement dernier* de M. Bruni occupe le milieu, sont des peintures ainsi disposées et qu'une lumière trop avare empêche d'apprécier avec toute certitude : dans l'attique, au fond, la *Résurrection de Lazare*, frère de Marie et de Marthe, de M. Schébonïef; au-dessus, dans le tympan, *Marie aux pieds du Christ*, de M. Schébonïef; sur la paroi latérale, *Jésus guérissant un possédé;* les *Noces de Cana;* le *Christ sauvant saint Pierre des eaux*, du même artiste. De l'autre côté, la grande peinture de l'attique représente *Jésus ressuscitant le fils de la veuve de Naïm;* celle du tympan, *Jésus-Christ laissant approcher de lui les petits enfants*, toutes deux de M. Schébonïef; la paroi latérale con-

tient divers miracles du Christ : la *Guérison du paralytique ;* la *Pécheresse repentante ;* la *Guérison de l'aveugle,* par M. Alexeïeff.

Une autre nef transversale, car l'église, divisée en trois nefs dans le sens de la longueur, en offre cinq dans le sens de la largeur, renferme des peintures de différents artistes. *Joseph accueillant ses frères en Egypte*, de M. Markoff, est une vaste composition qui occupe tout l'attique. *Jacob à son lit de mort entouré de ses fils qu'il bénit,* est représenté dans le tympan; cette peinture est due à M. Steuben. Sur les parois en trois panneaux, suivant la division adoptée, M. Pluchart a peint : le *Sacrifice d'Aaron ; l'Arrivée de Josué à la terre promise ;* la *Toison trouvée par Gédéon.*

Le *Passage de la mer Rouge*, par M. Alexeïeff, se développe sur l'attique faisant face à *Joseph accueillant ses frères.* C'est une composition tumultueuse, désordonnée, et d'un mouvement trop violent peut-être pour la peinture murale. On a quelque peine à démêler le sujet à travers la multiplicité des figures, surtout lorsque le fond n'est pas favorable. Au-dessus, l'ange exterminateur frappe les premiers-nés d'Egypte. Cette composition est également de M. Alexeïeff.

Moïse sauvé des eaux ; le *Buisson ardent ; Moïse et*

Aaron devant Pharaon, par M. Pluchart, décorent l'une des parois; l'autre est ornée de panneaux représentant *Marianne célébrant les louanges de Dieu; Jéhovah remettant les Tables de la loi à Moïse sur le mont Sinaï; Moïse dictant ses dernières volontés*, par M. Zavialoff.

A chaque bout des nefs latérales, à droite et à gauche de la porte, s'arrondit une coupole. Dans la première, M. Riss a représenté à la voûte l'apothéose de sainte Février, entourée d'anges portant des palmes et des instruments de supplice, torches, fagots de bûcher, glaives; dans les pendentifs, sur fond d'or imitant la mosaïque, les prophètes Osée, Joël, Aggée, Zacharie; dans les renfoncements des arcs, des sujets historiques et religieux, entre autres Ménine et Pojarski, noms qui font vibrer en Russie tout cœur patriotique. Qu'on nous permette de consacrer quelques lignes à cette peinture, dont il ne suffit pas, surtout pour les lecteurs qui ne sont pas Russes, d'énoncer seulement le sujet, comme lorsqu'il s'agit d'un motif tiré de l'Histoire Sainte, que tous les chrétiens connaissent, quelle que soit la communion à laquelle ils appartiennent.

Le kniaz Pojarski et le moujik Ménine ont résolu de sauver la patrie menacée par l'invasion polo-

naise. Ils se préparent à partir et tous deux s'avancent en tête de leurs troupes. La noblesse et le peuple se donnent la main dans la personne de ces deux héros qui, voulant mettre leur entreprise sous la protection de Dieu, font porter devant eux, par le clergé, la sainte image de Notre-Dame de Kasan, sur laquelle tombe, en signe d'acquiescement, un rayon céleste. Au passage de la procession se prosternent dans la neige hommes, femmes, enfants, vieillards, hommes de tout âge et de toute classe. Au fond l'on aperçoit des palissades et l'enceinte crénelée du Kremlin avec ses tours.

L'autre tympan nous montre Dimitri-Douskoï agenouillé au seuil d'un couvent et recevant la bénédiction de saint Serge de Rodonej, qui sort accompagné de ses moines, avant d'aller combattre victorieusement, près de Kohlikoff, les Tatars commandés par Mimaï.

La troisième peinture a pour sujet Ivan III montrant à saint Pierre le Métropolitain les plans de la cathédrale de l'Assomption à Moscou. Le saint personnage paraît les approuver et appeler la protection du ciel sur le pieux fondateur.

Un concile d'apôtres, sur qui descend l'Esprit-Saint, remplit la quatrième voussure.

Dans la coupole qui fait symétrie à celle-ci, on

remarque les peintures suivantes, toujours de la main de M. Riss : au plafond, l'*Apothéose de saint Isaac le Dalmate*; sur les pendentifs : *Jonas*, *Nahum*, *Habacuc et Sophonie*. Les renfoncements formés par les arcs contiennent des sujets relatifs à l'introduction du christianisme en Russie : *Proposition faite à Wladimir d'embrasser la foi chrétienne*; *Baptême de Wladimir*; *Baptême des habitants de Kieff*; *Publication de l'adoption du christianisme par Wladimir*. L'ordre qui orne ces coupoles est ionique.

Ces peintures, habilement composées, sont un peu trop faites en tableau d'histoire. L'artiste, amoureux de l'effet, ne s'est pas assez souvenu des conditions de la peinture murale. Les scènes qui ont pour cadre des arcs ou des divisions d'architecture doivent être tranquillisées plutôt que dramatisées, et se rapprocher du bas-relief polychrome. Lorsqu'il travaille dans une église ou un palais, le peintre doit être avant tout décorateur, et faire le sacrifice de son amour-propre individuel à l'effet général du monument. Il faut que son œuvre y soit liée de façon à ne pouvoir s'en détacher. Les grands maîtres italiens ont, dans leurs fresques si différentes de leurs tableaux, compris, mieux que les maîtres des autres nations, ce côté particulier de l'art.

Ce reproche ne s'adresse pas précisément à M. Riss; il est mérité à différents degrés par la plupart des artistes chargés de peindre dans Saint-Isaac, qui n'ont pas toujours fait les sacrifices d'exécution nécessaires à la peinture murale.

Les massifs auxquels s'appliquent les colonnes et les pilastres sont décorés, ainsi que les murs, de sujets exécutés par différents artistes, dans l'enfoncement de niches à consoles avec cartouches contenant des inscriptions.

Dans ces niches, M. de Neff a peint : l'*Ascension*, *Jésus-Christ envoyant son image à Abgare*, l'*Exaltation de la croix*, la *Naissance de la Vierge*, la *Présentation au temple*, l'*Intercession de la Vierge*, la *Descente du Saint-Esprit*. Les peintures de M. de Neff ont beaucoup de couleur et de sentiment; on peut les ranger parmi les plus satisfaisantes de l'église.

M. Steuben : *Saint Joachim et sainte Anne*, la *Naissance de saint Jean-Baptiste*, l'*entrée à Jérusalem*, le *Crucifiement*, *Jésus-Christ au tombeau*, la *Résurrection*, l'*Assomption de la Vierge*.

M. Mussini : l'*Annonciation*, la *Naissance de Jésus*, la *Circoncision*, la *Chandeleur*, le *Baptême*, la *Transfiguration*.

Toutes les peintures de Saint-Isaac sont à l'huile, la fresque ne convient pas aux climats humides,

et sa solidité tant vantée ne résiste pas d'ailleurs à l'action de deux ou trois siècles, comme le démontre malheureusement l'état de détérioration plus ou moins avancé où se trouvent la plupart des chefs-d'œuvre dont les maîtres rêvaient la conservation et la fraîcheur éternelles. Restait la peinture à l'encaustique ; mais le maniement en est difficile, peu familier et d'une pratique rare. La cire miroite d'ailleurs aux endroits travaillés ; en outre, trop peu de temps a passé sur les essais en ce genre pour que l'on ait sur sa durée autre chose que des prévisions théoriques. C'est donc avec raison que M. de Montferrand a choisi l'huile pour les peintures de Saint-Isaac.

Arrivons maintenant à l'iconostase, ce mur de saintes images enchâssées dans l'or, qui dérobe les arcanes du sanctuaire. Ceux qui ont vu les gigantesques retables des églises espagnoles peuvent se faire une idée du développement que la religion grecque donne à cette partie de ses églises.

L'architecte a fait monter son iconostase jusqu'à la hauteur de l'attique, de sorte qu'il se relie à l'ordre de l'édifice et n'est pas en désaccord avec les proportions colossales du monument dont il occupe tout le fond, d'un mur à l'autre. C'est la façade d'un temple dans un temple!

Trois marches de porphyre rouge en forment le soubassement. Une balustrade de marbre blanc, à balustres dorés, incrustée de marbres précieux, trace la ligne de démarcation entre le prêtre et le fidèle. Le plus pur marbre des carrières d'Italie sert de fond à la paroi de l'iconostase. Ce fond, qui serait riche partout ailleurs, disparaît presque sous les plus splendides ornements.

Huit colonnes en malachite, d'ordre corinthien, cannelées, à bases et chapiteaux de bronze doré, avec deux pilastres engagés, composent la façade et soutiennent l'attique. La teinte de la malachite avec son éclat métallique, ses vertes nuances de cuivre étranges et charmantes à l'œil, son parfait poli de pierre dure, surprend par sa beauté et sa magnificence. D'abord, on ne peut croire à la réalité d'un tel luxe, car la malachite ne s'emploie que pour des tables, des vases, des coffrets, des bracelets et des bijoux, et ces colonnes, ainsi que leurs pilastres, ont 42 pieds de haut. Sciées dans le bloc par des scies circulaires inventées exprès, les plaques de malachite s'adaptent avec une précision qui ferait croire à un seul bloc sur un tambour de cuivre, que soutient un cylindre de fer coulé d'un seul jet, sur lequel porte le pied de l'attique.

L'iconostase est percé de trois portes : celle du milieu donne accès au sanctuaire, les deux autres aux chapelles de Sainte-Catherine et de Saint-Alexandre Nevski. L'ordre se distribue ainsi : un pilastre à l'angle et une colonne, puis la porte d'une chapelle ; ensuite trois colonnes, la porte principale, trois autres colonnes, une porte de chapelle, une colonne et un pilastre.

Ces colonnes et ces pilastres divisent la paroi en espaces formant cadres et remplis par des peintures sur fond d'or imitant la mosaïque, modèles des mosaïques véritables qui les viennent remplacer au fur et à mesure de leur achèvement. Du soubassement à la corniche, il y a deux étages de cadres séparés par une corniche secondaire qu'interrompent les colonnes, et qui vient s'appuyer à la porte du milieu sur deux colonnettes de lapis-lazuli, et aux portes des chapelles sur des pilastres de marbre blanc statuaire.

Au-dessus règne un attique coupé de pilastres incrusté de porphyre, de jaspe, d'agate, de malachite et autres matières précieuses indigènes, décoré d'ornements en bronze doré d'une richesse et d'un éclat que ne dépasse aucun retable d'Italie ou d'Espagne. Les pilastres à l'aplomb des colonnes tra-

cent des compartiments remplis également par des peintures sur fond d'or.

Un quatrième étage, en manière de fronton, dépasse la ligne de l'attique et se termine par un grand groupe doré d'anges en adoration au pied de la croix de Vitali, un ange à genoux prie de chaque côté. Au milieu du panneau, une peinture de M. Givago représente Jésus-Christ au Jardin des Oliviers acceptant le calice d'amertume pendant cette veillée funèbre où se sont endormis ses apôtres les plus chers.

Immédiatement au-dessous, deux grands anges ronde bosse, tenant des vases sacrés, les ailes argentées et palpitantes, la tunique bouillonnée par l'air, accompagnés de petits anges d'une saillie moins forte, qui se fondent dans la paroi, côtoient un panneau de plus grande dimension représentant la Cène, moitié en peinture, moitié en bas-relief. Les personnages sont peints ; le fond, tout doré, figure, avec des méplats habilement ménagés, la salle où se passa l'agape pascale. Cette peinture est aussi de M. Givago.

Sur l'arc de la porte, que décore une inscription semi-circulaire en caractères slavons, s'élève un groupe ainsi disposé : au milieu, le Christ, pontife éternel selon l'ordre de Melchisédech,

trône sur un siége richement orné. Il tient d'une main la boule du monde, figurée par un globe de lapis-lazuli, et de l'autre fait le geste consacré. Une auréole entoure sa tête; ses vêtements sont d'or. Derrière son trône se pressent des anges; à ses pieds se couche le lion ailé et le bœuf symbolique. A sa droite s'agenouille la sainte Vierge; à sa gauche saint Jean le Précurseur.

Ce groupe, qui entaille la corniche, offre une particularité remarquable : les personnages sont en ronde bosse, à l'exception des têtes et des mains peintes sur une découpure d'argent ou d'autre métal taillée d'après le contour. Cette composition de l'icone byzantin avec la sculpture produit un effet d'une puissance extraordinaire, et il faut un examen attentif pour s'apercevoir que les visages et les parties de nu ne sont pas en relief. Les reliefs dorés ont été modelés par M. Klodt ; les parties méplates, peintes par M. de Neff.

A ce sujet central se rattachent, par une transition insensible, des patriarches, des apôtres, des rois, des saints, des martyrs, des justes, foule pieuse qui forme la cour et l'armée du Christ, et dont les groupes remplissent les vides de l'archivolte. Ces figures sont peintes seulement sur fond d'or.

Les arcades des portes latérales ont à leur sommet, comme ornement, les tables de la loi et un calice rayonnant en marbre et en or accompagnés de petits anges peints.

Quand la porte sainte, qui occupe le milieu de cette immense façade d'or, d'argent, de lapis-lazuli, de malachite, de jaspe, de porphyre, d'agate, prodigieux écrin de toutes les richesses que peut réunir la magnificence humaine lorsque aucune dépense ne l'arrête, referme mystérieusement ses battants de vermeil ciselés, fouillés, guillochés, qui n'ont pas moins de 35 pieds de haut sur 14 de large, on discerne à travers l'éblouissement, dans des cadres de rinceaux, les plus merveilleux qui aient jamais entouré œuvre du pinceau, des peintures représentant les quatre Évangélistes en buste, l'ange Gabriel et la Vierge Marie en pied.

Mais lorsque, dans les cérémonies du culte, la porte sainte ouvre ses larges battants, un Christ colossal, formant le vitrail d'une fenêtre au fond du sanctuaire, apparaît dans l'or et la pourpre, levant sa dextre pour bénir avec une attitude où la science moderne a su s'allier à la majestueuse tradition byzantine. Rien n'est plus beau et plus splendide que cette image du Sauveur illuminé de rayons scintillants comme au fond d'un ciel

ouvert par l'arcade de l'iconostase. L'obscurité mystérieuse qui règne dans l'église à certaines heures augmente encore l'éclat et la transparence de ce magnifique vitrail peint à Munich.

Voilà les principales divisions tracées : décrivons à présent les figures qu'elles renferment, en commençant par la file de premier rang qui se trouve à la droite du visiteur lorsqu'il regarde l'iconostase.

C'est d'abord Jésus-Christ sur son trône d'architecture byzantine, le globe en main et bénissant : puis vient saint Isaac le Dalmate déroulant le plan de la cathédrale. Ces deux figures sont exécutées en mosaïque sur des fonds à petits cubes de cristal doublés d'or de ducat, d'un effet si chaud et si riche, qu'on admire à Sainte-Sophie de Constantinople et à Saint-Marc de Venise. Une peinture de pierres précieuses ne saurait avoir qu'un champ d'or.

Saint Nicolas, évêque de Myre et patron de la Russie, en dalmatique de brocart, la main levée et tenant un livre, occupe le troisième panneau. Saint Pierre, séparé de saint Nicolas par la porte de la chapelle latérale, termine la rangée. Toutes ces figures sont dues à M. de Neff.

A partir du groupe de Jésus-Christ dans sa

gloire et entouré de ses élus, la première figure qu'on rencontre sur la seconde file est saint Michel combattant le dragon ; puis viennent dans ce même panneau sainte Anne et sainte Élisabeth qui réunissent leurs maternités miraculeuses. Le dernier compartiment renferme Constantin le Grand et l'impératrice Hélène revêtus de pourpre et d'or. Cette rangée est de M. Théodore Bruloff.

Dans l'attique, en suivant le même ordre, on voit, séparés par des piliers de marbre incrustés de pierre dure, le prophète Isaïe, dont le doigt étendu semble percer les ténèbres de l'avenir : Jérémie avec le rouleau où ses lamentations sont inscrites : David appuyé sur sa harpe ; Noé désigné par l'arc-en-ciel ; et enfin, Adam, le père des hommes, peint par M. Givago.

A gauche de la porte sainte, faisant symétrie au Christ placé de l'autre côté, la sainte Vierge, avec l'enfant Jésus sur ses genoux, se présente la première. Ce tableau est déjà exécuté en mosaïque, ainsi que le panneau voisin représentant saint Alexandre Nevski en costume de guerre, avec le bouclier et l'étendard de la foi où figure l'image du Christ. Près de saint Alexandre Nevski se trouve sainte Catherine, couronne au front, palme en main, ayant près d'elle la roue qui désigne son

martyre; dans l'angle au delà de l'arcade de la chapelle, saint Paul s'appuie sur son glaive. Toute cette file appartient à M. de Neff.

La seconde rangée contient : saint Nicolas, en froc de bure; sainte Madeleine et la tzarine Alexandra, dans le même panneau; l'une, désignée par le vase de parfums; l'autre, par la couronne, l'épée et la palme; saint Vladimir et sainte Olga, reconnaissables à leurs habits impériaux; de M. Théodore Bruloff.

Sur la troisième file se succèdent, dans l'ordre où nous les nommons : Daniel avec un lion couché près de lui; le prophète Élie; le roi Salomon portant le modèle du temple; Melchisédech, roi de Salem, présentant le pain du sacrifice, et enfin le patriarche Abraham, de M. Givago, ainsi que toutes les figures que nous venons de nommer.

Ce rempart d'images, séparées par des colonnes de malachite, des compartiments de marbre précieux, des corniches richement ornées, produit dans la pénombre mystérieuse qui baigne cette partie de la cathédrale, un effet magnifique et imposant. Parfois quelque rayon fait étinceler les fonds d'or fauve; une plaque s'allume découpant comme une figure réelle le saint qui s'en détache; un filet de lumière glisse sur les cannelures

de la malachite, une paillette s'accroche à un chapiteau doré, une guirlande s'illumine et fait saillie. Les têtes peintes du groupe d'or prennent une vie singulière et ressemblent à ces images miraculeuses des légendes qui regardent, parlent ou pleurent. Les scintillations des cierges jettent des lueurs inattendues sur quelque détail resté obscur et dont toute la valeur ressort. Selon chaque heure de la journée, le voile du sanctuaire s'obscurcit et s'éclaire avec des ombres chaudes ou des flamboiements splendides.

A gauche de l'iconostase, lorsqu'on y fait face, se trouve la chapelle placée sous l'invocation de sainte Catherine : on y pénètre par l'arcade surmontée d'anges tenant le ciboire qui s'ouvre dans la grande iconostase même, à côté de la porte sainte.

L'iconostase de la chapelle Sainte-Catherine, qu'on aperçoit du fond même de l'église, encadrée dans la nef latérale, offre cette disposition : la façade en marbre blanc statuaire, incrusté de malachite, décoré d'ornements en bronze doré, porte au sommet de son fronton un groupe sculptural doré, de M. Piméneff, représentant Notre-Seigneur Jésus-Christ s'élançant du tombeau à la grande frayeur des gardes. Dans le tympan, des chérubins déploient sur un linge ce portrait du Sau-

veur, empreinte miraculeuse qui n'a pas été peinte par la main humaine. La mise au tombeau du divin cadavre occupe la frise. Dans l'archivolte, au-dessus de la porte, figure la Cène. Quatre têtes d'Évangélistes, l'ange Gabriel et Marie, ornent les battants de la porte.

Le Christ présentant l'Évangile ouvert, occupe le premier panneau à droite : dans le panneau au-dessus se voit sainte Catherine avec les attributs ordinaires, la couronne, la palme et la roue.

La sainte Vierge de Vladimir fait pendant au Christ sur le panneau de gauche ; au-dessus d'elle, sainte Anastasie, attachée au bûcher, subit son martyre. Sur la porte de droite, pratiquée dans un pan coupé, l'empereur Constantin couronné, vêtu d'une robe de brocart d'or semée d'aigles : dans le compartiment supérieur, saint Métrophane de Voronej avec la crosse. Sur l'autre porte, l'impératrice Hélène tenant une croix, pour rappeler qu'elle découvrit les restes de la vraie croix : au-dessus, saint Serge de Radonej.

A l'intérieur de l'iconostase sont peints Jésus-Christ bénissant une image du Sauveur sur le linge, par M. Huchart, et une sainte Vierge, par M. Chamchine.

En face de la fenêtre, s'élève la paroi latérale de

la grande iconostase, décorée de sculptures et de peintures. Des pilastres ioniens, en marbre blanc statuaire, soutiennent les consoles qui appuient l'attique. Au-dessus de la porte, des anges adorent le calice rayonnant élevé sur un socle orné de trois têtes de chérubins.

L'archange Michel, copié librement par M. Théodore Bruloff du saint Michel qu'on voit au Louvre, terrasse le démon sur la porte. Il a de chaque côté saint Alexis de Moscou et saint Pierre le Métropolitain, tous deux revêtus de riches habits sacerdotaux. Le second rang, formé de panneaux encadrés de riches moulures, contient saint Boris et saint Glèbe, saint Barnabé, saint Jean et saint Timothée; puis saint Théodose et saint Antoine. Toutes ces figures sont peintes sur fond d'or avec un léger accent d'archaïsme.

Le plafond de la coupole représente l'Assomption de la Vierge; les pendentifs renferment saint Jean Damascène, saint Cyrille de Jérusalem, saint Clément et saint Ignace.

Dans les pénétrations des arcs, M. Bassine, à qui l'on doit les peintures murales de cette chapelle, a figuré les martyres de sainte Catherine, de saint Dmitri, de saint Georges, et le renoncement au monde de sainte Barbara.

De l'autre côté de la grande iconostase, faisant pendant à la chapelle de Sainte-Catherine, se trouve la chapelle de Saint-Alexandre Nevski, dont l'iconostase offre des dispositions identiques.

Jésus sur le Thabor, groupe doré, de M. Piménoff, couronne le fronton. Au-dessous, des chérubins déploient une draperie sur laquelle est écrite une légende en lettres slavonnes. Dans la frise est peint un portement de croix. Puis viennent, dans l'archivolte, la sainte Cène, et sur la porte les quatre Évangélistes et l'Annonciation figurée par Gabriel et Marie.

A droite de la porte, le Christ appelle à lui les petits enfants. Le compartiment supérieur est occupé par saint Alexandre Nevski, en costume guerrier. Dans le pan en retraite, sur la même ligne, on voit le tzarévich Dimitri, jeune enfant que des anges soutiennent et portent au ciel. Au-dessous, saint Vladimir couronné, vêtu d'une robe de brocart et portant la croix grecque.

A gauche, la sainte Vierge avec l'enfant Jésus, que surmonte saint Spiridion : sur le pan coupé, saint Michel de Tver cuirassé, et sainte Olga, en habits impériaux, pressant une petite croix sur sa poitrine. C'est M. Maïkoff qui a peint les figures

de cette iconostase; dans l'intérieur de l'iconostase, il y a un *Christ bénissant*, de M. Pluchart, et une *Nativité*, de M. Chamchine.

Le plafond de la coupe a pour sujet Jéhovah dans sa gloire, entouré d'un cercle d'anges et de séraphins. Dans les pendentifs, sont peints saint Nicodème, saint Joseph, mari de la Vierge, saint Jacques le Mineur, surnommé le frère du Christ, et Joseph d'Arimathie.

Les tympans des arcs sont remplis par des scènes tirées de la vie de saint Alexandre Nevski, à qui la chapelle est dédiée. Dans l'un, il prie pour la patrie; dans l'autre, il gagne une bataille contre les Suédois, et son cheval blanc se cabre au milieu de la mêlée; dans le troisième, étendu sur son lit de mort, il fait une fin édifiante et chrétienne entre les cierges qui brûlent et les prêtres qui récitent des prières; dans le quatrième, on transporte pieusement ses restes à leur dernière demeure sur un riche catafalque porté par un bateau. Ces peintures, comme les peintures murales de la chapelle de Sainte-Catherine, sont dues à M. Pietro Bassine.

La paroi de l'iconostase principale, qui ferme de ce côté la chapelle de Saint-Alexandre Nevski, offre les mêmes divisions que l'autre, et l'ornement en est identique, sauf qu'au-dessus de la

porte, les tables de la loi sculptées en marbre remplacent le calice.

Sur la porte, M. Théodore Bruloff a peint l'ange Gabriel. Dans l'imposte, figure Moïse entre les prophètes Samuel et Élisée. Les deux panneaux voisins contiennent saint Polycarpe et saint Tarasse, saint Méthodius et saint Cyrille, apôtres des Slaves. Les panneaux qui accompagnent la porte représentent saint Philippe et saint Jonas, métropolitain de Moscou. Tous ces personnages, sur fond d'or et de style byzantin modernisé, sont de M. Dorner.

Il nous reste à décrire le Saint des saints, défendu aux regards des fidèles par le voile d'or, de malachite, de lapis-lazuli et d'agate de l'iconostase. On pénètre rarement dans l'enceinte mystérieuse et sacrée où se célèbrent les rites secrets du culte grec. — C'est une sorte de salle ou de chœur qu'éclaire le vitrail où rayonne le Christ gigantesque qu'on aperçoit du fond de l'église quand les portes du sanctuaire s'ouvrent. Deux des parois sont formées par la face intérieure des cloisons ornées de peintures dont nous venons de faire la description.

Au midi, sur le revers de la porte, saint Laurent tient le gril, instrument de son martyre

Saint Basile le Grand et saint Grégoire de Nazianze sont peints dans les compartiment latéraux. L'attique, divisé en trois cadres, montre dans le premier saint Grégoire Dialogos et saint Ephrem de Syrie; dans le second, au-dessus de la porte, saint Grégoire de Nysse, saint Samson et saint Eusèbe; dans le troisième, saint Cosme et saint Damien. M. Dorner, artiste bavarois, a peint les figures de la seconde rangée, et M. Moldavsky celles du bas.

La paroi du nord répète exactement cette symétrie : saint Étienne est représenté sur la porte; il a de chaque côté saint Jean Chrysostome et saint Athanase d'Alexandrie, de M. Moldavsky. La rangée supérieure, peinte par M. Dorner, contient Alexis, l'homme en Dieu, et saint Jean Climax, saint Tychon d'Amathonte, saint Pantaleimon et saint Méthodius, saint Antoine et saint Théodore de Kieff.

Derrière l'iconostase, on remarque une image du Christ recueillie sur le linge tendu par sainte Véronique, de M. de Neff, et au-dessus du buffet, un *Christ bénissant les saintes offrandes*, de M. Chamchine.

M. Bruni a représenté, au plafond, *le Saint-Esprit entouré d'anges*, et sur les trois faces de l'at-

tique, le *Lavement des pieds ; Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre ; Jésus apparaissant aux apôtres*, compositions pleines de style et du plus pur sentiment religieux.

L'autel, en marbre blanc statuaire, est de la plus noble simplicité. Un modèle de l'église Saint-Isaac, en argent doré d'un poids considérable, figure le tabernacle. Ce modèle présente quelques détails qu'on ne retrouve pas dans l'édifice réel. Ainsi, les contre-forts qui soutiennent les campaniles sont ornés de grands groupes en relief comme ceux de l'arc de triomphe de l'Étoile, et l'attique, lisse dans le monument exécuté, offre une suite de bas-reliefs dont l'effet eût été heureux, ce nous semble.

Nous avons négligé çà et là, dans l'intérieur de l'église, quelques médaillons ou compartiments encastrés au milieu des voussures et des soffites, mal éclairés, difficiles à voir et n'ayant qu'une valeur purement décorative, tels que des anges portant des attributs sacrés, de M. Chamchine. Élie, Énoch, la Foi, l'Espérance, la Charité, la Sagesse, l'Amour, de M. Maïkoff. Nous les mentionnons pour mémoire et afin que notre travail soit complet.

Maintenant que nous avons décrit, avec tout le

soin dont nous sommes capable, l'extérieur et l'intérieur de Saint-Isaac, esquissons d'un pinceau plus libre et plus dégagé quelques-uns des principaux effets de lumière et d'ombre de ce vaisseau immense.

La lumière manque un peu à Saint-Isaac, ou du moins elle est répartie inégalement. La coupole jette un flot de jour sur le centre de la cathédrale, et les quatre grandes fenêtres éclairent suffisamment les coupoles situées aux quatre coins de l'édifice. Mais d'autres portions restent obscures, ou du moins ne reçoivent de clarté qu'à certaines heures de la journée, et sous de fugitives incidences de rayons. C'est un défaut voulu, car rien n'était plus facile que de percer des baies dans ce monument dégagé de toutes parts. M. de Montferrand a recherché ce demi-jour mystérieux, favorable aux impressions religieuses et à la prière recueillie. Mais il a peut-être oublié que cette ombre, qui s'accorde avec les architectures romane, byzantine ou gothique, est moins heureuse dans un édifice de style classique fait pour la lumière, tout couvert de marbre précieux, d'ornements dorés et de peintures murales qui doivent être vues et qu'on désire voir, les dévotions accomplies. Plusieurs de ces peintures ont été exécu-

tées en grande partie à la clarté des lampes, ce qui était une sorte de condamnation de l'emplacement qu'elles occupaient. Il eût été aisé, selon nous, de concilier tout et d'avoir tour à tour la clarté ou l'ombre nécessaire avec des fenêtres qu'on eût aveuglées au moyen de volets, de tentures ou de stores opaques. La religion n'y eût rien perdu et l'art y eût gagné. Si Saint-Pétersbourg a de longs jours d'été, il a aussi de longues nuits d'hiver qui empiètent sur la journée, et pendant lesquelles il ne filtre du ciel qu'une lumière avare.

Pourtant, il faut le dire, de ces alternatives d'ombre et de clair, il résulte des effets saisissants. Lorsqu'on regarde, au bout des nefs obscures qu'elles terminent, les chapelles de Saint-Alexandre Nevski et de Sainte-Catherine, dont les iconostases en marbre blanc ornementées de bronzes dorés, incrustées de malachite et d'agate, plaquées de peintures sur fond d'or, reçoivent le rayon d'une grande fenêtre latérale, on est ébloui de l'éclat que ces façades acquièrent, encadrées par les voussures sombres qui leur servent de repoussoir. La grande vitrine représentant le Christ resplendit dans la pénombre avec une intensité de couleur merveilleuse. Ce jour amorti n'a pas d'inconvénient pour les figures isolées dont le con-

tour arrêté se découpe sur un champ d'or. Le brillant du métal détache toujours assez le personnage, mais dans les compositions à groupes multiples, à fonds naturels, il n'en est pas toujours ainsi. Beaucoup de détails intéressants échappent aux yeux et même aux lorgnettes. Les églises byzantines, ou, pour parler plus exactement, du style gréco-russe, où règne ce mystère religieux que M. de Montferrand a désiré obtenir dans Saint-Isaac, ne renferment pas de tableaux proprement dits; les murailles sont couvertes de peintures décoratives dont les personnages sont tracés sans aucune recherche de l'effet ou de l'illusion sur un champ uni d'or ou de couleur avec des poses convenues, des attributs invariables, exprimés par des traits simples et des teintes plates, et qui habillent l'édifice comme une riche tapisserie, dont le ton général contente l'œil. — Nous savons bien que M. de Montferrand recommandait aux artistes chargés des peintures de Saint-Isaac de procéder par larges masses, à grands traits et dans une manière décorative; conseil plus facile à donner qu'à suivre avec le style d'architecture adopté. Chaque artiste a fait de son mieux, d'après sa nature et les ressources de son talent, obéissant, à son insu, au caractère moderne de

l'église, excepté sur les iconostases où les figures, isolées ou placées les unes à côté des autres dans des panneaux d'or, se détachaient impérieusement, et prenaient ces contours nettement arrêtés que doit avoir la peinture lorsqu'elle est destinée à orner un édifice.

Les compositions de M. Bruni, dont nous avons indiqué, au fur et à mesure qu'elles se présentaient dans la description de l'église, le sujet et l'ordonnance, se recommandent par un grand sentiment du style et une manière vraiment *historique* formée par l'étude profonde et réfléchie des maîtres italiens. Nous insistons sur cette qualité, car elle se perd chez nous comme ailleurs. M. Ingres et son école en sont les derniers dépositaires. Un certain piquant anecdotique, une recherche trop curieuse de l'effet ou du détail, la crainte que trop de vérité n'empêche le succès, enlèvent aux œuvres modernes le cachet de gravité magistrale que gardaient, aux siècles passés, des œuvres même de second ordre. M. Bruni continue les grandes traditions, il s'inspire des fresques de la Sixtine et du Vatican, et mêle, outre son sentiment personnel, à cette inspiration quelque chose de la manière profonde et réfléchie propre à l'école allemande. On voit que s'il a longtemps con-

templé Michel-Ange et Raphaël, M. Bruni a jeté un coup d'œil sagace sur Overbeck, Cornélius et Kaulbach, trop ignorés à Paris, et dont les œuvres ont pesé plus qu'on ne croit dans la balance de l'art actuel. Il médite, arrange, balance et raisonne ses compositions sans éprouver cette hâte d'arriver vite à la peinture qu'on sent aujourd'hui dans beaucoup de tableaux, d'ailleurs pleins de mérite. Chez M. Bruni, l'exécution n'est qu'un moyen d'exprimer la pensée et non un but; il sait que lorsque le sujet est rendu sur le carton avec style, noblesse et grandeur, la tâche la plus importante de l'art est accomplie. Peut-être même néglige-t-il trop la couleur, et admet-il dans une trop grande proportion ces teintes sobres, neutres, assourdies, abstraites, pour ainsi dire, que fait choisir sur la palette le soin de laisser seule l'idée en évidence. Nous n'aimons pas, dans la peinture d'histoire, ce que l'on appelle l'illusion; il ne faut pas qu'une réalité trop grossière, qu'une vie trop matérielle trouble ces pages sereines, où l'image des objets, et non les objets eux-mêmes, doit seule se reproduire; cependant il est bon de se garder un peu, surtout en songeant à l'avenir, des localités mates et sombres que conseille l'étude des vieilles fresques. Les peintures exécutées par

M. Bruni à Saint-Isaac sont les plus monumentales de celles que l'église renferme ; elles ont du caractère et de la maestria. Quoiqu'il réussisse bien les figures qui demandent de l'énergie et qu'il sache assez l'anatomie pour se livrer à ces violences de musculature que réclament certains sujets, M. Bruni possède en outre, comme don spécial, l'onction, la grâce et une suavité angélique se rapprochant de la manière d'Overbeck ; il y a dans ses figures d'anges, de chérubins, d'âmes bienheureuses, une élégance, une distinction, si l'on peut se servir de ce mot employé d'une façon plus mondaine, et une poésie d'un charme extrême.

M. de Neff a compris les travaux qu'on lui confiait, plus en artiste travaillant pour un musée, qu'en décorateur de monument, mais on ne peut lui en savoir mauvais gré. Ses peintures, placées beaucoup plus près de l'œil, à hauteur d'appui, pour ainsi dire, dans ces niches des pilastres qui forment cadre et donnent à la peinture murale l'aspect d'un tableau, n'exigeaient pas les sacrifices d'effet et de perspective que demandent les attiques, les voûtes et les coupoles. Cet artiste a une couleur chaude et brillante, une exécution habile et précise qui rappellent Pierre de Hess,

dont nous avons vu les travaux à Munich. *Jésus envoyant son image à Abgare* et *l'Impératrice Hélène retrouvant la vraie croix*, sont des tableaux remarquables et qui pourraient être détachés de leurs places sans perdre de leur valeur. Toutes les autres peintures de M. de Neff dans les niches des pilastres portent le cachet du maître, et révèlent un artiste bien doué, ayant un sentiment très-juste de la couleur et du clair-obscur. Les figures isolées qu'il a exécutées sur les iconostases, les têtes et les parties de nu peintes par lui dans le grand groupe doré qui surmonte la porte sainte, ont une force de tons et un relief étonnant. Il était difficile d'accoupler plus heureusement la peinture à la ronde bosse, le travail du pinceau à celui du ciseau.

Les peintures de M. Bruni, pour la composition et le style; celle de M. de Neff, pour la couleur et l'exécution, nous semblent les plus satisfaisantes dans leur genre.

M. Pietro Bassine, dans ses nombreux travaux, a montré de l'abondance, de la facilité et cette pratique décorative qui distingue les peintres du dix-huitième siècle, auxquels, de nos jours, on restitue l'estime que leur avaient injustement retirée David et son école. On peut dire maintenant,

comme éloge à un artiste, qu'il ressemble à Pietro de Cortone, à Carle Maratte ou à Tiepolo. M. Bassine couvre aisément de grands espaces. Il a l'entente de ce que l'on appelle, en art, *la machine;* ses compositions font *tableau*, talent plus rare qu'on ne pense et qui se perd de jour en jour.

On connaît à Paris le talent sobre, pur et correct de M. Mussini; il a peint, dans les niches des pilastres, plusieurs compositions qui confirment la réputation qu'il s'est acquise. MM. Markoff, Zavialoff, Pluchart, Sazonoff, Théodore Bruloff, Nikitine, Schebonïef, méritent aussi des éloges pour la manière dont ils se sont acquittés de la tâche qui leur était échue.

Si nous ne portons pas de jugement définitif sur la coupole de Charles Bruloff, c'est que la maladie et la mort, comme nous l'avons dit en décrivant sa composition, exécutée par M. Bassine, l'ont empêché de la peindre lui-même, et de lui imprimer le cachet de sa personnalité, une des plus puissantes et des plus remarquables qu'ait produites l'art national russe. Il y avait dans Bruloff l'étoffe d'un grand peintre, et, parmi de nombreux défauts, ce qui rachète tout, du génie. Sa tête, qu'il s'est plu à reproduire plusieurs fois avec la pâleur et la maigreur croissantes de la

maladie, en pétille. Sous ces cheveux blonds incultes, derrière ce front de plus en plus blême, qu'illuminent des yeux où la vie s'est réfugiée, il y avait certes une pensée artistique et poétique.

Maintenant, résumons en quelques lignes cette longue étude sur la cathédrale de Saint-Isaac le Dalmate. C'est à coup sûr, qu'on en admette ou non le style, l'édifice religieux le plus considérable qui ait été exécuté dans ce siècle. Il fait honneur à M. de Montferrand, qui l'a mené à bien dans un si petit nombre d'années, et a pu s'endormir dans la tombe, en se disant, avec plus de vérité que bien des poëtes orgueilleux : *Exegi monumentum ære perennius*, satisfaction rarement accordée aux architectes, dont les plans sont quelquefois si longs à se réaliser, et qui n'assistent qu'à l'état d'esprit à l'inauguration des temples commencés par eux.

Quelque rapide qu'ait été la construction de Saint-Isaac, cependant le temps écoulé entre la pose de la première pierre et celle de la dernière a été assez long pour que bien des changements se soient opérés dans les esprits. A l'époque où les plans de la cathédrale furent reçus, le goût classique régnait sans partage et sans contradiction. On n'admettait que le style grec ou romain consi-

déré comme type de la perfection. Tout ce que le génie de l'homme avait imaginé pour réaliser l'idéal d'une religion nouvelle était regardé comme non avenu. L'architecture romane, byzantine, gothique, semblait de mauvais goût, contraire aux règles, barbare, en un mot. On lui trouvait seulement une valeur historique, mais personne à coup sûr ne se fût avisé de la prendre pour modèle. Tout au plus pardonnait-on à la renaissance, à cause de son amour de l'antiquité, où elle mêlait beaucoup d'inventions délicieuses et de caprices charmants blâmés par les critiques sévères. Enfin, vint l'école romantique, dont les études passionnées sur le moyen âge et les origines nationales de l'art, firent comprendre, par des commentaires pleins d'enthousiasme, les beautés de ces basiliques, de ces cathédrales et de ces chapelles dédaignées si longtemps comme l'œuvre patiente d'époques croyantes, mais peu éclairées. On découvrit un art très-complet, très-raisonné, ayant parfaitement conscience de lui-même, obéissant à des règles certaines, possédant un symbolisme compliqué et mystérieux, dans ces édifices aussi étonnants par leurs masses que par le fini de leurs détails, qu'on avait cru jusqu'alors l'œuvre hasardeuse de tailleurs de

pierres et de maçons ignorants. Une réaction se fit qui bientôt devint injuste comme toute réaction. On n'accorda plus aucun mérite aux édifices modernes tracés sur le patron classique, et peut-être plus d'un Russe regrette-t-il que dans ce temple somptueux, on n'ait pas imité plutôt Sainte-Sophie de Constantinople que le Panthéon de Rome. Une pareille opinion peut se concevoir et se soutenir, peut-être même prévaudrait-elle aujourd'hui. Nous n'y trouvérions nous-même rien de déraisonnable si l'on commençait maintenant la construction de Saint-Isaac, mais quand les plans en furent tracés, aucun architecte n'eût agi d'autre façon que M. de Montferrand; toute tentative dirigée dans un autre sens eût paru insensée.

Quant à nous, en dehors de tout système, le style classique nous paraît le plus convenable pour Saint-Isaac, cette métropole du culte grec. L'emploi de ces formes consacrées en dehors de la mode et du temps, qui ne peuvent plus, car elles sont éternelles, devenir surannées ou barbares, quelque temps que l'édifice reste debout, était le plus sage pour un monument de ce genre, auquel elles impriment un cachet d'universalité. Connues par tous les peuples civilisés, ces formes ne peuvent qu'exciter l'admiration sans surprise

et sans critique. et si un autre style eût paru plus local. plus pittoresque. plus imprévu. il eût offert aussi l'inconvénient de donner lieu à des jugements divers, et peut-être de sembler bizarre. impression contraire à l'effet que l'on voulait produire. M. de Montferrand n'a pas cherché le curieux. il a cherché le beau, et certainement Saint-Isaac est la plus belle église moderne. Son architecture convient admirablement à Saint-Pétersbourg. la plus jeune et la plus neuve des capitales.

Ceux qui regrettent que Saint-Isaac ne soit pas en style byzantin nous font un peu l'effet de ceux qui regrettent que Saint-Pierre de Rome ne soit pas de style gothique. Ces grands temples. centres d'une croyance. ne doivent affecter rien de particulier. de temporaire, de local : il faut que tous les siècles et tous les fidèles, de quelque lieu qu'ils viennent. puissent s'y agenouiller dans la richesse. la splendeur et la beauté !

FIN

TABLE DU TOME PREMIER

I. Berlin 1
II. Hambourg 19
III. Schleswig 35
IV. Lubeck 72
V. Traversée 93
VI. Saint-Pétersbourg 110
VII. L'hiver. — La Néva 148
VIII. L'hiver 168
IX. Courses sur la Néva 193
X. Détails d'intérieur 209
XI. Un bal au Palais d'hiver 227
XII. Les théâtres 243
XIII. Le Tchoukine-Dvor 259
XIV. Zichy 274
XV. Saint-Isaac 315

Paris. — Imp. de P.-A. BOURDIER et Cie, rue des Poitevins, 6.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT LOS ANGELES
THE UNIVERSITY LIBRARY
This book is DUE on the last date stamped below

OCT 15 1958
RECEIVED
OCT 16 1958
Main Loan Desk

Form L-9-20m-8/57

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LOS ANGELES
LIBRARY

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
AA 000 113 641 5

DK26
G23v
v.1

Акти[illegible]ный отде
№ 2676